في مجال التعريف

"مشـــــارف"

* إميل حبيبي *

جاء في القاموس المحيط للفيروزآبادي أن من معاني "الشرف": "الإشفاء على خطر من خير أو شر". و"أشفى عليه إشفاءً أشرف عليه". وجاء في معاني "الخطر" أنه ما يجري الرهان عليه إن ربحاً أو خسارة. ولا يكون "الشرف" إلا في العلو والمكان العالي. فإن "مشارف الشأم قرى من أرض العرب تدنو من الريف منها السيوف المشرفية". و"الشرافي ثياب بيض أو ما يُشترى مما شارف أرض العجم من أرض العرب".

ولم نكن اطّلعنا على هذه المعاني القاموسية بعد حين اهتدينا إلى كلمة "مشارف" إسماً لهذه المجلّة الشهرية. فلمّا فعلنا وجدنا "مشارف" تلبس الأهداف التي توخّيناها لبس الخلافة للمهدي في قول أبي العتاهية الشهير:

"ولم تَكُ تصلح إلا له ـ ولم يَكُ يصلح إلا لها".

أو أشبه بطربوش الرئيس السوري الأول بشارة الخوري. وكان رؤاسي أي عظيم الرأس. فبحث عن طربوش يلبس رأسه. فلم يجده إلا لدى طرابيشي واحد في سوق الحميدية. فاختلفا على سعره. فقال له الطرابيشي: لن تجد طربوشاً غيره يلائم رأسك. فردّ عليه بشارة الخوري: ولن تجد رأساً غير رأسي يلائمه. فاتفقا.

أما نحن فأصابتنا الدهشة نفسها التي أصابت الفيروزآبادي في معجمه. حين وجد أن "الشرف إسم مكان بإشبيلية منه أبو إسحق إبراهيم بن محمد الشرفي خطيب قرطبة وصاحب شرطتها. وهذا عجيب"! فقلنا: سبحان الخالق الناطق!

وكان اختيار إسم لهذه المجلّة أصعب من رسم أهدافها. فأية كلمة تصلح

إسماً لمجلة نريدها منبراً عالياً نُشفي منه على رحاب ألف جديدة من السنين لا مجرّد قرن جديد. خصوصاً ولنا فيها مآرب أخرى نعتبرها مداميك ترفع في بنيان هذا المنبر! فتذكّرت افتتاحية. أخف دماً من هذه الإفتتاحية. كنتُ نشرتها في مجلة "المهماز" الحيفاوية الأسبوعية التي أصدرناها في العام ١٩٤٦. وكان جاءني سؤال عن سبب اختيارنا "المهماز" إسماً لها. فحكيت. على سبيل الجواب. حكاية عن رجل جرف السيل فردة حذائه وهو ينزل النزلة الحادة من شارع "ستانتون" إلى "ساحة الخمرة" أو "ساحة الحناطير" في حيفا. فتلفّت حوله يبحث عن دكان أحذية. فوقعت عيناه على شرفة (واجهة) دكان زجاجية رسمت عليها صورة جزمة شتوية طويلة الساق. فدخل الدكان وطلب من صاحبها أن يبيعه حذاء حتى يعود إلى بيته مستوراً. فتعجّب صاحب الدكان من سؤاله وقال: ولكني لا أبيع الأحذية. فسأله الشاري: فما صنعتك. إذن؟ قال: أنا مُطهِّر! قال: فلماذا رسمت على شرفة (واجهة) دكانك جزمة شتوية طويلة الساق؟ فأجابه صاحب الدكان: وماذا تريدني أن أرسم؟!

ولعلّكم تذكرون أنني لم أجد من موئل لسعيد أبي النحس المتشائل في وطنه سوى رأس خازوق. ولم يدر في خلدي في ذلك الزمن السحيق. أن الخازوق هو مكان عال يصلح منه الإشراف على آفاق قرن جديد وألف جديدة من السنين. بل لم يدر في خلدي أن لا يجد شعبي مكاناً في وطنه. بعد هذا العمر الطويل أو الموت الطويل. سوى رأس خازوق.

ولكن. هل حقاً؟!

حتى ولو كانت هذه هي صورة الواقع الحقيقية ـ وفي محاولة الإشفاء على هذا الواقع والشفاء منه أصدرنا هذه المجلة ـ فإننا نفضّل رأس خازوق فوق تراب الوطن على رحاب الغربة كلّها. فقد وجدناها. كلها. حراباً وفراشها أشبه بفراش فقير هندي ـ رؤوس مسامير أو خوازيق صغيرة أو كبيرة على قدر المقام! ولله. ولنا ولأولادنا. درّ أحمد شوقي على قصيدته عن الحمامتين اللتين حلّتا على فنن ـ

"في خامل من الرياض لا ند ولا حسن
مرّ على إيكهما ريح سرى من اليمن"

فحاول الريح أن يغريهما بالعودة معه إلى اليمن بمائه وبخضرته. حينئذ:

"قالت له إحداهما والطير منهن القطن:
يا ريح، أنت ابن السبيل ما عرفت ما السكن
هب جنة الخلد اليمن لا شيء يعدل الوطن"!

وتريد مجلة "مشارف" ـ هذه التي نضعها بين أيديكم لأول مرة ـ أن تكون أحد الأعشاش الدافئة التي تعود إليها السنونو الأولى المبشّرة بمقدم الربيع. حتى لا تموت السنونو في القدس أو في غيرها من أعشاش هذا الوطن. تُرى، من يستذوق حلاوة اللقاء أكثر، العائد أم القاعد؟ حسبي أن هذا السؤال هو الذي أبقى جذوة الضمير الفلسطيني مشتعلة على الرغم مما تراكم فوقها من رماد الغربة. وحينما كانت الفرحة على أشدِّها، هنا أو هناك، فإن فرحة جيلي بالبوادر الأولى لهذا اللقاء ـ فوق ثرى الوطن ـ أشبه بفرحة المؤمن بيوم النشور. فاعذروا هذا الجيل الفلسطيني على أنه لا يستطيع الإشراف على ما هو آت إلا من فوق هذه الشرفة!

قد قيل إن "البُعد جفا". أما في الحالة الفلسطينية فكان الأمر أرذل. فقد أريد لهذا البُعد أن يفرض علينا الترميز الشامل ـ أي أن لا يرى الواحد منّا في الآخر إلا رمزاً لا يحق له سوى الشهادة وأن تعلق صورته ببرواز أسود على جدران العروبة.

فلما بدأت أكبادنا تمشي على أرض الوطن، كما الناس، استفظعوا على ابن أم الفلسطيني أن يرفض المصير الذي كُتب على كبش المحرقة! فنحن، كما الناس، كنّا ونبقى مجرّد أبناء لسيدنا إبراهيم عليه السلام، لا أكثر ولكن لا أقل!

وأما نحن هنا، القاعدين في أرض الوطن ولو على رأس خازوق، فما صبّرنا على هذا الجلد سوى تشبّثنا بحلم اللقاء بعد هذا الغياب. منذ عودة "النورية" في العام ١٩٦٣ وقعود "أم الروبابيكا" في العام ١٩٦٨، حتى عودة "سرايا بنت الغول" في العام ١٩٩٢، وجدتُني مسكوناً بهذا الهاجس الذي قدّم توفيق زياد حياته في سبيله:

"أناديكم،
أشد على أياديكم
أبوس الأرض تحت نعالكم
وأقول أفديكم،

فمأساتي التي أحيا
نصيبي من مأسيكم".

ورُبَّ عُمُر شعرنا فيه بأن نصيبنا من هذه الفرقة، أكبر من نصيبكم. و"الشوف – كما نقول – مش مثل الحكي"! هل تذكرون رواية دبين سويفت عن "بلاد ليليبوت". بلاد الأقزام، حين مرَّ بها إنسان عادي في قامة الإنسان العادي، فأخلد إلى النوم فاجتمع عليه الأقزام وكبَّلوه بالحبال في كل جزء من جسمه؟! إننا لا نريد لهذه المجلة – "مشارف" – أن تؤرق الإنسان العادي عن نومه العادي. فبدون الشتاء لا يأتي الربيع. ولكننا نريد أن نقول لأقزام الفكر بإصدار "مشارف". إن بلادنا كانت وستبقى – خصوصاً من الآن فصاعداً – وطن الناس العاديين بقامات الناس العاديين بل قد لا يصلح المشي في بلادنا إلا لمنتصبي القامة. ولأقزام الفكر بيننا نقول: "جاءَك يا بلوط، من يعرفك"! وأما لأقزام الفكر بينكم فنقول: "جايين تبيعوا الميَّة في حارة السقايين"؟!

وأذكر المرة الأولى التي أجيز لنا فيها أن نقوم بالدعاية الإنتخابية عبر الإذاعة. وكانت الرقابة علينا في عنفوانها لتأخذنا على سكناتنا قبل حركاتنا. فاستعنتُ بقول هُدبة بن خَشْرَم في حماسة البحتري:

"عسى الكربُ الذي أمسيتُ فيه
يكونُ وراءه فرجٌ قريب
فيأمنَ خائفٌ ويفكَّ عانٍ
ويأتيَ أهلَه النائي الغريب".

إننا لا نطعم أنفسنا جوزاً فارغاً. ولكننا نأبى الخلط في الجغرافيا وفي التاريخ. فمثلكم في غزّة ليس مثلكم في بيروت. ومثلنا في حيفا ليس مثل أترابك في قبرص. لقد ارتضينا بالتقسيم السياسي إنقاذاً للطفل الفلسطيني من سيف الغربة. فنحن الأم الأصيلة أمام محكمة سليمان الحكيم! وتبقى ثوابتنا، ثوابتكم، هي ثوابت هُدبَة بن خَشْرَم القديمة:

"فيأمن خائف ويفك عان ويأتي أهله النائي الغريب"!

لقد اتفقنا في بيان "مشارف" التأسيسي على مداميك ثلاثة لبنيان نستطيع النزول إلى سطوحه من فوق خوازيقنا الحالية ونشرف، من فوق سطوحه، على "خطر" القرن الحادي والعشرين والألف الجديدة من السنين:

مدماك الحوار الحضاري الإنساني بيننا وبين أنفسنا، عائدين وقاعدين. ومدماك الحوار الحضاري الإنساني بيننا وبين أنفسنا أيضاً، عرباً فلسطينيين وأشقاءنا من العالم العربي. ومدماك هذا الحوار بيننا وبين حضارات "الآخرين" خصوصاً مع من كتب، علينا وعليهم، العيش في وطن واحد إن شراً وإن خيراً. وقد شربنا كأس أولهما حتى الثمالة ولم يبقَ إذا أردنا الحياة، سوى تبادل الخير حيثما وُجد.

ولا تطبيع في عرفنا وأخلاقنا، أي تطبيع على الإطلاق، إلا ذلك القائم على إلغاء الغبن التاريخي الذي أنزل بشعبنا العربي الفلسطيني في وطنه. ولا حوار حضاري إنساني إلا ذلك القائم على الإفساح في المجال أمام التعبير عن الرأي الآخر وإلا ذلك القائم على تحريم التخوين والتكفير وباقي أشكال العنف الكلامي.

إننا لا نريد من مجلة "مشارف"، إقامة منبر سياسي جديد، حاشا وكلا. بل كل ما نرتجيه هو الإسهام المتواضع في تجاوز المرحلة الطويلة التي أنهكت الحضارة في محاولتها أن تبني برج المعرفة ـ "بلبلة الألسن" ـ خصوصاً وأن كل ما نرتجيه هو بناء برج عالٍ يكفينا للإشراف على "خطر" العالم الجديد إن خيراً وإن شراً.

ومن حقنا، ونحن نخوض هذا المعمان القول: إننا قدها وقدود. فنحن أبناء هذه البلاد وبناتها، مواطنو مهد الحضارة، وأجدادنا لم يفكوا عن محاولة أن ينطقوا "الكتيبة الخرساء". لقد جاء في الميثولوجيا الإغريقية أنه "حين تتكلم الحرب تصمت الموزا" ـ أي آلهة الجمال. إننا نتمنّى عالماً جديداً تخرس فيه الحروب إلى الأبد، فلا يبقى أمام الموزا ما يحول دونها والكلام. بل آن الأوان لكي تظل الموزا تتكلم وتتكلم حتى لا يبقى للحرب أية لحظة للكلام.

فنزعم أننا، بإصدار "مشارف"، نُسهم في الوصول إلى هذه الحالة التي نتمنّاها، أن تتكلم الموزا وتتكلم حتى لا تبقي لكلام الحرب أية لحظة. إننا نتمنّى لغيرنا من المجلات الثقافية، في كل مكان، التكاثر والإزدهار، فبذلك يزداد اطمئناننا على أننا لسنا، ولله الحمد، "صوتاً صارخاً في البريّة".

هذا الملف:

"صورة الآخر"

تعهَّدنا أن نخصص مساحة واسعة، وعلى مدى عدة أعداد من المجلة، لإبداء رأي المبدعين في موضوع "صورة الآخر"، و"الآخر"، في رأينا، قد يختلف قومية وجنسيَّة وجنساً وحضارة ورأياً وهلمجرا.. وسنشعر بالرضى حين يقابلنا هذا "الآخر" برأيه فينا. ومن سار على الدرب وصل!

"مشارف"

والكاريكاتير الفلسطيني، وربما ليس من خلاف فيه، بين كل أشكال وألوان الكاريكاتير السياسي في "دنيا الأعداء"، على امتداد العالم كله، فالعدو هو البشع، وهو مصدر الحماقة والجهل والتخلف، وهو مصاص الدماء، وهو الشرير بكل الأحوال وفي كل القارات.

هل هو إذن "كاريكاتير مطبوع" على نسخة كربونية واحدة، لا مجال فيه، لخصائص بالذات، ولتفاصيل في صراع معين؟

أودّ أن أفهم عكس هذا الإستنساخ الكربونيّ المعتم، وبالتالي، أحاول أن أدخل إلى الكاريكاتير الإسرائيلي في بعض صوره وأحواله المتوافرة، لانشاء مقاربة الصراع ومقارنته، بدلاً من الإسترخاء على العموميّ المعادي فيه على الإطلاق، فالبشاعة في هذا الشأن هي بشاعة فنية، بقدر ما هي سياسية، والمعرفة في هذا الشأن، هي معرفة فنية، بقدر ما هي سياسيّة.

وكنت أرغب في هذه المقالة، من وراء هذا الفهم، أن أتناول رسوماً ساخرة، لمجموعة من رسّامي الكاريكاتير الإسرائيليين، في أكثر من صحيفة إسرائيلية، ولكنني أترك ذلك لمشروع كتاب قادم، وأكتفي الآن برسامين إثنين هما "متير رونين" و"أوليج" في صحيفة واحدة، هي "جيروزاليم بوست" اليومية، والناطقة باللغة الإنجليزية.

في كل عدد تنشر هذه الصحيفة الإسرائيلية، واسعة الإنتشار، رسماً كاريكاتيراً إلى جانب افتتاحيتها اليومية، ومقالاتها السياسية الأساسية، لواحد من هذين الرسامين، وفي الغالب عادة لـ "أوليج".

في العدد ٦ ايار/ مايو ١٩٩٤، بعد توقيع اتفاق القاهرة بيومين فقط، وما صرح به يتسحاق رابين في مؤتمره الصحفي في القاهرة آنذاك، أن عرفات غير مستعد بعد لتسلم السلطة في غزة، استجاب متير رونين لهذا التصريح الرابينيّ، وأنشأ رسمة على شكل يحمل فيه رابين غزة وهي بشكل نار مشتعلة، داخل ملقط حديدي، ويتقدم بها إلى عرفات الذي يتردّد ويخاف، وهو يُبدّل القفازات بيديه، استعداداً لاستلامها.

ولكن هذه الاستجابة "المتوازنة" غير دائمة، ففي الأعداد التي سبقت ذلك، نشر "أوليج" سلسلة من الرسوم الصاخبة جداً، على مدار عدة أيام، منها رسم يبيّن فيه شمعون بيرس، وزير خارجية إسرائيل، وقد أسكرته "سطلته" حمامة السلام التي "تزن" على رأسه، كأنها في هذا الشكل أشبه بذبابة كبيرة، وهو يرقص يداً بيد، وقدماً على قدم، مع عرفات الضاحك المطمئن، على طرف هاوية عميقة، ويجرّ من ورائه يتسحاق رابين المتردّد والخائف (لاحظ خوف وتردُّد عرفات في الرسم السابق بالمقابل)، وبين أصابعه قلم للتوقيع، وقد تأبط ذراع رابين، إيهود براك رئيس أركان الجيش الإسرائيلي، من جهة، وبيده الأخرى تمسك بقبضة من قبضات صقور "فتح"، أو كتائب عز الدين القسّام.

وكان "أوليج" نفسه، رسم أطفال فلسطين، في الأعداد ذاتها، وقبيل توقيع الإتفاق، بطريقة بشعة، إلى درجة مذهلة، فالأطفال الحفاة، من ذكور وإناث، يلعبون بالمسدسات في الشوارع، ومعهم أمهاتهم، وجميعهم يهتفون ويشيرون بعلامات النصر لشاب يحمل بلطة ويتمنطق بسكين، وقد استطال شعره وهو يضحك بخبث وإجرام، وإلى جانب شيخ ضاحك أيضاً، وملثم يحمل رشاشاً، يقول الشيخ: "هنا أيها الأطفال، بطلنا الجديد، لقد هاجم مدنياً "إسرائيلياً" يكبره بضعف عمره فتعلموا، تعلموا"!

إن بشاعة أحقاد "أوليج"، لا تقف عند الفن، ولكنها تنبع أساساً، من موقف صهيوني تقليدي مباشر، ويمكن في سياق المقارنة لهذه البشاعة، أن ندرك المسألة بشكل أفضل، حين نقرأ له، أو نتمعّن في كاريكاتير آخر نشره في عدد ٢٥ نيسان/ ابريل ١٩٩٤، حول موضوع آخر، هو هضبة الجولان، والمواطنون السوريون في هذه الهضبة، وولاؤهم الطبيعي للوطن الأم سوريا، فقد نشرت الصحيفة الإسرائيلية في حينه، أن بعض دروز الجولان، من لهم

من أجواء المقاربة الفنية بين الذات والآخر

الكاريكاتير الإسرائيلي ذو أسنان عسكرية!

* علي الخليلي *

في امتداد إستكماليّ أو إستدراكيّ، أراه ضرورياً، لمقالة لي سابقة، حول السخرية الفلسطينية، أو "الكاريكاتير" الفلسطيني في الأرض المحتلة، أقترب الآن في هذه المقالة الممتدة، من النقيض المباشر الذي يمثله "الكاريكاتير" الإسرائيلي أو السخرية الإسرائيلية المنشورة في معظم الصحف والمجلات العبرية. وكنت أود أن أجعل من هذه التناقضيّة الساخرة، مدخلاً لدراسة الصراع الفلسطيني – الإسرائيلي على أسس فنية – كاريكاتيرية بحتة، في العصر الحديث، ولأحقق من خلاله، سبيلاً إلى مقاربة هذا الصراع، ومقارنته على خرائط من "الضحك الدامي"، إذا جازت التسمية، ولكن هذا "الودّ الذاتي"، ما يزال من أحلام أو كوابيس المرحلة الإنتقالية.

ولم أبدأ هذا المدخل بعد، إلا بما كان من هذا الإمتداد، في سياق يحتاج إلى الترابط الفنّي، وهو المفكك أصلاً، تحت ثقل الرفض المتبادل بطبيعة حال الصراع، لمثل هذه المقاربة أو المقارنة.

ورغم أن الكاريكاتير الفلسطيني يأخذ مادته الفنية من نسيج هذا الصراع، وكذلك الكاريكاتير الإسرائيلي بالضرورة، إلاّ أن كليهما، يجعل من مادة الآخر محور سخريته، وبذلك يتصارعان دون تلك المقاربة أو المقارنة، ويجتهدان في الوقت نفسه، في توفير الوهم أنهما يفترقان عن عالمهما المقسوم إلى قسمين حادّين: عربي من جانب، ويهودي من جانب ثانٍ، أو فلسطيني من نقيض، إلى إسرائيلي من نقيض معاكس، إلى عالم آخر هو "العالم الفنّي" الذي يُؤنسن (من إنسان) كل شيء، بما فيه السخرية المريرة.

فهل تحوّل العدو الإسرائيلي، إلى إنسان، في الكاريكاتير الفلسطيني؟ وهل تحوّل العدو الفلسطيني بالنسبة للفنان الإسرائيلي إلى إنسان، في الكاريكاتير الإسرائيلي؟

لا أعتقد أن هذا التحوّل قد استكمل أبعاده، على المستوى الفني المقصود على الأقل، عند أي طرف منهما، وقد تابعنا بعض هذا الإعتقاد، في المقالة السابقة، ونتابعه الآن في البحث.

إن السخرية إلى ذلك، وبخاصة الكاريكاتير منها، نتاج سياسيّ صارخ، لا يختلف في رؤيته عن المقال السياسي، والتحليل السياسي، والبحث السياسيّ، إلا بالمزيد من الصراخ الذي يفجّر المزيد من التناقضات والمفارقات، على شكل ضحك ينتزعه الفنان الساخر، انتزاعاً من مشاهديه أو قرائه، وهم في الأساس مشاهدون وقراء لصحف ومجلات سياسيّة.

ولا خلاف في ذلك بين الكاريكاتير الإسرائيلي،

..بالأرضيْن أكتمل أنا

* الياس فركوح *

دعني أتقدّم لأقول، بكامل قوتي الروحية، بأنني فلسطيني حتى جفافها، رغم أني لست كذلك في حسابات الأصل أو النشأة التافهة، أو ضمن أرشيف المهووسين من متبعي الأجناس والأحساب والأنساب (بصرف النظر عن دوافعهم غير التاريخية، غير الموضوعية، غير الانثروبولوجية حتى، وبالتالي غير العلمية).

ربما أكون قد توطدتُ وترسّختُ في هذه "الفلسطينية" كوني عشتُ أربع سنوات من يفاعتي الأولى في القدس كساكن مقيم تبادلت وذاك المكان علاقة هي معقدة، إذا رمينا الإختزال. لكنها، ولأنها معقّدة، ما تزال ضاربة في روحي شروشها الحيّة. هي شروشٌ لم تفعل فيّ حراك التأمل فيها وحسب؛ بل حرّكتني كل يوم للتأمل في هويتي والسؤال عما إذا كان من "الضرورة" حشرها في إطار بطاقة صفراء، أو حمراء، أو خضراء، إلخ.

أستدرك منذ الآن مؤكداً بأن توطدي وترسخي في هذه "الفلسطينية" تولّد عندي في فترة مبكرة على التصابي التنظيمي لأحد الإتجاهات القومية الرئيسة في الفكر العربي المعاصر، بأن بياض البطاقة التي كنتُ أحملها في داخلي، في نسيج وعيي المتكون، كان بياضاً يكتسب ويكتسي لونه وفقاً "لشرعية" تجربة الحياة الشخصية التي كنت أجتاز براتها ومراحلها؛ وليس من خلال "قانونية" الأضابير الرسمية، أو كم هي الملفات المحتوية على أوراق "الطابو" و"فواتير المياه والكهرباء والضرائب" - كإثباتات تبرهن على كينونتي، وتضمن لي الإعتراف من قبل الآخرين.

فالكينونة هي الوجود أصلاً وأولاً، ومن ثم يأتي السؤال السمح - غير البريء: "أين؟" أو "من أين؟". يأتي السؤال لا لأنه نابع من مشروعية الحياة الطامحة إلى بلورة مجتمع مدني؛ وإنما ليتناسب مع تلك القامات القزمة التي تتحامق لتفصّل لها / وللآخرين وطناً قزماً لا يدفعها للتيقّن من أنها كذلك؛ لا يدفعها لأن ترتبك أمام التاريخ بسبب ضآلة إنجازاتها، او ضآلتها هي من حيث الأساس.

تلجأ للجغرافيا الضيّقة لتلفّق تاريخاً فضفاضاً، ولذلك فإن إجراءها إجراءٌ أحمق.

قلت بأني تبادلت مع القدس - كمكان - علاقة معقّدة، وتفسير هذا أنني، باختصار، كنت مجبراً على أن أكون تلميذاً في مدرسة داخلية، وهذا يعني من جملة معانيه، أن أكون منفياً عن البيت؛ عن الأم والأب والأختين؛ عن ألفة مكان آخر؛ عن مواصلة نمط من حياة معتادة ومريحة: عن عمان.

لكن عمان مدينة إشكالية، مثلما هي التجربة التي مررت بها في القدس. ولكي أفرد أوراقي الداخلية، عليّ

التريُّث والتأمل بما يلي ليتسنّى لي القراءة والفهم:

قلت بأني كنت في يفاعتي الأولى عندما "أجبرت" على الإنتقال إلى القدس والإقامة في مدرسة داخلية: مدرسة داخلية رهبانية ترسخت فيها شروط تربية وتعليم أشبه ما تكون بالأنظمة الدقيقة المفروضة على جنود في معسكر: الإستيقاظ في ساعة محددة، الصلاة في ساعة محددة، الدراسة.. الاكل.. النوم.. اللعب.. إلخ. نظام من الضبط والربط جعلني أشعر بأني أسير أو معتقل أكثر من كوني تلميذ يتلقى العلم. كل هذا كان يحدث في مدينة تعرّفت عليها من خلال رفضي لشروط الحياة المملاة عليّ، وبالتالي: إنتقل هذا الرفض ليشمل المدينة ذاتها: فكانت منفاي المبكّر، وبلا سبب يقنع وعيي حينذاك.

وجاء حزيران الـ ٦٧، وذهبت القدس من بعده بعيداً عني: بعيداً عن امكانية امتلاكها بالعيش فيها بحرية، مثلما امتلكتني يوماً حيث عشتُ فيها بمعزل عن حريتي.

كأنما أفقت. فجأة، لأجد أن المتاح في الماضي بات اليوم وعلى نحو صادم غير مقبول. أمراً محظوراً أو هو يخضع لـ "منطق" أكبر من أن يتسع له وعيي: تحوّلت القدس لحظتها، إلى صورة أمكنة، وأصدقاء وزملاء، وملاعب، وأجراس دير اللاتين القريب، وأذان مسجد عمر الجميل، وسُمرة صديقي الأرمني الطويل أفاديس، واللهجة المخلوطة الخليط من الخليلي والمقدسي. تحوّل ذلك كله إلى جبلة في روحي أسميتها "فلسطين". دون أن يفارقني عطر الحمضيات المذهل الذي أسكرني دائماً كلما كنت أقضي عطلة الجمعة والأحد في أريحا، أيام المطر الذي يهطل مدراراً ثقيلاً عليّ.. بينما الشمس تبخّره على الفور!

بات ارتعاش مباغت، ذات يقظة مندهشة، ثم بكيت.

صار الإكتشاف!

كأنما فلسطين لم تضع إلاّ لحظة أن ضعت أنا عنها. ورحتُ أبحث عنّا وسط أرتال النازحين الذين كنت أرصدهم يعبرون الشارع، من نافذة بيتنا؛ تلك المرتفعة في نهاية "دخلة هاشم"، في قلب عمان.

..فإذا كان المنفى لا يكتمل بغير الغربة، فإني أشهد بأن غربة غريبة استوطنتني لحظة الإكتشاف ذاك. وكنتُ في مدينتي التي أجبروني على الإبتعاد عنها، قبل سنوات! وبعيداً عن الأخرى التي رفضتها، واستحالت إلى عشق يحتله من احتل حتى أحلامنا!

أي منفى؟.. وأية غربة؟! أسأل وكلّي علم بأن الإجابات فيَّ لكنها تحتاج لأكثر من عمري حتى تطلع، ربما. وربما هي واضحة تماماً في هذه السطور التي ما أزال أزيد عليها.

عمّان مدينة إشكالية، هكذا أراها وأعيشها، وأنا حرٌّ فيما أرى: حرٌّ بإصرار وعناد.

وإشكالية عمان أنها، وبسبب من تعددية بُناتها، مدينة أكبر من "الحذاء الصيني" الذي يرغب أصحاب حسابات الأصل والمنشأ أن يضغطوها فيه. ولأنها تعددية من حيث البنية والنمو، فهي مدينة قومية بحق. لذلك فإني إبنها وأحبها، وهي مدينتي بلا منازع – رغم بيروت. أنا كائن عمّاني، ولذلك فإن جزءاً كبيراً منيّ هو فلسطيني أيضاً. أنا كائن ولد وترعرع على ضفة السيل (قبل أن يسقفوه، وسنة أن بدأ المهاجرون من فلسطين يشاركون الشركس بتكملة إعمار ضفافه وحقنها بالحياة: ١٩٤٨)، كنت أرى تنامي هذا بأم عينيّ، بذات العينين اللتين كنت أنظر بهما إلى بوابة "باب العمود". عندما أهبط من السيارة الآتية من عمّان، قاصداً مدرستي الداخلية في "باب الجديد".

عمّان ـ القدس. القدس ـ عمّان.

أيهما المنفى؟ أيهما الوطن؟

أوليس بالإثنتين أكتمل أنا؟

أوليس بالإثنتين أزهو على جميع أولئك المرتبكين، المدجّجين بهزال "الطابو" و"فواتير المياه والكهرباء والضرائب"؟. فليبلعوا أوراقهم ويشربوا ماءها إن ظمأهم لا يرتوي. بطونهم جرباء وعيونهم بيضاء. والوطن يسمو على ورقة بطابع عثماني أو بريطاني.

السؤال الأصعب: ما هي الإمكانية لعودة فلسطين فيّ كما كانت، دون لوثة الأحذية اليهودية التي طرقت حجارة شوارعها، وقبل أن تعبرها مجنزرات غزاة التوراة؛ وبعيداً عن صكوك مسامحة لا تستقيم بين عمّانيّ مثلي، و"أورشليمي" مثل نقيضي؟

***

إن الاجابة على "السؤال الاصعب" تطل برأسها، أولاً، من مغاليق اللغة.

فالمنفى، إذا أردت الإشتقاق مجتهداً، لا ينحصر في حدود نفي الكائن عن المكان وحسب. إنه أيضاً، لا بل أصلاً، وقوع فعل نفي "الأمر" برمّته - عدم الإقرار بكينونته من حيث المبدأ. تجريده من أول وجوده. إبطاله من الحيّز بكافة دلالاته. وتفريغ الأزمنة من أمكنتها المحسوسة في دواخلنا، وأناسها بما تجادلوا وإياها علاقات الحياة. المنفى، والحالة هذه، شطب تاريخ جيّاش بالنضج من سيرورة التاريخ. إنه تزوير.

فلسطين هي فيَّ كما كانت.

و"عودتها" إليَّ لن تكون مثلما هي كاملة كتحقق وجداني. لن تكون، وفقاً لما يحدث، إلاّ وطناً ناقصاً أصابوه بالتشوّه.

إن ما أنقله هنا، والآن، مركّب من المشاعر والإنفعال بالسياسة - أو بما ترسمه السياسة على الأرض: أرض فلسطين وأرض الأردن.

لكنها "أرضي أنا". بمعنى جغرافيّتي النفسية الذاتية، ما أحاول رسمها بفرجار التفاعل الواعي مع إجراءات السياسة.

فلسطين ستكون منفى لا لأنها افترقت كثيراً عن فلسطين الحلم الذي كتبته أو حلمت به، أو لما أوردته في السطور السابقة؛ وإنما لكون من سيمهر لي صك العودة إليها (كائناً من يكون - فلسطينياً أم صهيونياً) سوف يعاملني كأردني طارئ يزورها، ويعاملها كدليل سياحي تَعرّفني على نفسها! ستكون منفى لأن عملية استئصال متخلفة، ومتوحشة، وعنصرية قد جرت لانتزاعها من داخلي، واستبدالها بأخرى لا تليق إلاّ بالغرباء عنها - حاملي الكاميرات الذين يرطنون بلغات العالم كلها، ولكن ليس بلغتها.

هكذا يكون التزوير عملية ذات اتجاهين: تزوير فلسطين في الواقع، وتزوير فلسطين في الوجدان.

وهكذا يكون التزوير باتجاهيه قد أصابني أنا: إنهم يُزوّرونني!

قلت بأن المنفى لا يكتمل بغير الغربة؛ فهل من منفى أكثر اكتمالاً من هذا؟ وهل من غربة أشد إيغالاً من هذه؟

فلسطين ستكون منفى لأنها افترقت كثيراً عن فلسطين "التجربة الكلية" التي عشتها؛ فهي لم تكن يوماً بالنسبة لي مجرّد حلم كتبته، أو حلمت به: فالحلم، بهكذا طراز لا يكون إلاّ للذين يأملون بشيء لم يعرفوه بكامل كينونتهم؛ للذين يحلمون بالفكرة؛ وفلسطين (فيّ - ككائن) ليست فكرة؛ بل جزءٌ أنقصوه (منّي - كشخص) فلم أكتمل.

***

الكتابة، بينما فلسطين تنقل فيّ لم تتغيّر من حيث الجوهر.

وفلسطين، بينما الكتابة تستعيدها على الورق، ستبقى هي هي.

أنا لم أكتب عن فلسطين كمصدر للحنين، ولم تكن عندي حافزاً للكتابة كفردوس مفقود؛ إذ أن نشأتي جبلتني على نحو أتاحت لي إمكانية ألاّ أتعامل مع فلسطين إلاّ كمدى منظور: كأرض من تراب، وغبار، وحجارة، وبشر تقع بالقرب من جسدي المادي؛ وليست كائنة في تلافيف الأحلام أو تقطيرات التجريد الفكري.

إنها هناك، هنا، على مرمى البصر، ترقد في بطن حوض الأردن الواحد بضفّتيه، وترفع رأسها كليّ الوضوح المحسوس قبالتي من أعالي القدس. أنا لست في "غيتو" بولندي أجترّ التوراة لتكسبني حيوية الحلم بفلسطين

التي لا أعرفها - لقد عشتها وأعيشها بالدم الحي.

أنا من "هنا" ــ "منها". و"نحن" لن نكون إلاّ "فيها كاملة" الآن. أو بعد بضعة ملايين من تنفس الرئة. فعن أي حنين تسأل؟ وعن أي يقين أؤكد؟

***

وبذلك:

لم يكن الوطن، كما أسلفت في البداية، مكاناً محدداً بالجغرافيا ونقاط العبور، خاصة "وطني العظيم"، جغرافيتي الداخلية التي رسمتها تجربتي مع فلسطين وفيها، ومع الأردن وفيه.

إني أتحدّث عني، وليس على الخلخلة التي تميد بنا في ميدان السياسة، أو على كم كان صبر العدو مديداً حتى أوصل بعضنا إلى أن خير وقاية منه هو التسليم بترسيم الحدود معه.

سأختصر، الوطن عندي ليس معنى، ليس فكرة، ليس تجريداً.

الوطن فيّ إحساسٌ بهوية الروح، إنغماس في تخفن الكائن، توازن يرتكز على أرضٍ لا يكون الإنتماء إليها بخرخشة أوراق الأصل والنسب والطابو، بل بصمت كل من يدأب على حراثتها بالمحبة، وإعمارها بالمساواة، وتخصيبها بتمدين مجتمعها حقاً.

بوابات "وطني" لا تطرح على "مواطنيها" سؤال السماجة الصرف،

"من أين؟".

عمّان

١٩٩٤/٧/١٥

صورة الآخر

* عزت الغزاوي *

لا أزال أذكر الصورة الأولى التي التقطتها للآخر في وعيي. وذلك عام ١٩٦٧ حين دخل الجيش قريتنا دير الغصون ـ طولكرم ذات أمسية تموزية. كنتُ حينها في الخامسة عشرة. وكان أبي صاحب دكان صغير يبيع فيه حاجيات كثيرة، من بينها الترمس. حيث اعتادت أمي أن تضع "طشتاً" كبيراً منه على العتبة لاجتذاب الأطفال. ولمّا كان أبي قد شاخ، فقد كان على أمي وعليّ أن نرعى شؤون الدكان الصغير. أما هو فكان يجلس طيلة الوقت على فرشته يشرب الشاي ويدخّن سجائره واحدة تلو الأخرى. كانت أمسية عادية في كل شيء رغم الوجوم الشديد والحيرة التي كُنت أراها في وجوه الرجال الذين كفّوا فجأة عن الجلوس على المصاطب منذ الأيام الأولى للنكسة. لستُ أدري لماذا فكرت كثيراً بذلك. وتخيّلت عودتهم من جديد يجلسون بعد صلاة العصر أمام دكان أبي يتبادلون الأحاديث ويتصايحون أحياناً وربما يشترون أو يبيعون الحلال والزيت وأكياس القمح والشعير. كنتُ واقفاً على العتبة وطشت الترمس أمامي حين وقف بضعة جنود كأنما وصلوا للتو هكذا دون إشعار مُسبّق. أظن أنهم كانوا أربعة يحملون بنادق قصيرة وقد بدا عليهم الإعياء. فوجئت بوقوفهم أمام الدكان. وظننتُ للوهلة الأولى أنهم سيضربونني. إلاّ أن شيئاً من ذلك لم يحدث. مما شجّعني على التقاط بعض التفاصيل الصغيرة. أحدهم كان يحمل خارطة كبيرة فرَدَها أمامه فيما وقف آخران إلى جانبه. أما الجندي الرابع فقد اقترب مني ومدّ يده إلى جيبه وأخرج قطعة صغيرة من النقود قدمها لي وحكى بلكنة غريبة. وهو يشير بيده إلى طشت الترمس. لم أكن أعرف قيمة قطعة النقد التي أعطاها لي لكنني اجتهدت وربما حاولتُ أن أعطيه كمية أكبر من قيمة النقود علّه يمضي لحاله دون مشكلة.

لكن سنوات ثلاثة مرّت بعد ذلك (أي حتى ١٩٧٠) قبل أن يكون هناك احتكاك مباشر مع الآخر بشكل مُلفت للنظر. كان الجنود يمرون بعرباتهم بين الفينة والأخرى، وربما مرّت عدة شهور قبل أن تراهم القرية. بل إن العديد من الشبّان بدأوا يزحفون للعمل داخل إسرائيل. وكانوا يأتون بأخبار مثيرة أحياناً حول المدن والقرى والعمارات الكبيرة وما يرَوْنه في الشارع من طبيعة حياة مختلفة. كانت تلك الأحاديث تبدو بعيدة. وأحياناً ملفّقة. بفعل التغيير الذي يضيفه الخيال. ولم يكن من طريقة لفحص ذلك إلاّ من خلال العمل في إسرائيل. وتلك فرصة "لم تُتح" لي إلاّ ذات يوم من صيف ١٩٧١. حين رجعتُ في إجازة من الجامعة

الأردنية. بالطبع كانت هواجس رحلة الجسر من وإلى عمان أقوى من أن تنالها يد النسيان. فتلك رحلة تحدّث عنها الكثيرون ولم يعطوها حقّها. وعلى الجسر لم تكن لترى سوى الجنود ورجال التفتيش وما يعنيه ذلك من أسئلة وقلق خاصة حين يتعلق الأمر بالغرفة "١٣" التي يكره كل شاب أن يدخل إليها. والغرفة "١٣" هي الخطوة الطويلة والأخيرة قبل أن يقال لك "بإمكانك الآن أن تدخل البلاد". وهناك تتوقع أن يسألك المحقق كل أنواع الأسئلة وترى في عينيه أنه لا يصدق جملة واحدة من أقوالك وتتوقع أن يأمر بنقلك مخفوراً إلى أحد السجون.

لكنني وفي عام ١٩٧١ ـ كما قلتُ ـ ذهبتُ للعمل في مصنع "تنوفا" للألبان في تل ابيب بعد أن أقنعني صديق قديم بذلك. فقد أغرتني فكرة جمع بعض النقود في أثناء الإجازة وكم كانت حاجتي لها كبيرة. إنني وبعد مرور هذا الزمن الطويل لا أستطيع أن أنسى رحلة الحافلة إلى تل ابيب فجر ذلك اليوم. فقد كانت تلك المرة الأولى التي أدخل فيها "الخط الأخضر" ـ عالم جديد بكل ما تعنيه الكلمة. تلك إذن بيارات البرتقال التي تكلّم عنها الآباء وهذه هي الشوارع العريضة والعمارات الشاهقة وإشارات المرور التي تكلم عنها شباب ما بعد النكبة. لكن الناس الذين رأيتهم في الشوارع ـ وقد بدأوا يخرجون إلى أعمالهم مع وصول الحافلة إلى تل أبيب ـ هم بشر يختلفون تماماً عن الجنود ومفتشي الجسور. هناك نساء أيضاً وشيوخ يمشون بتراخٍ ومن حولهم مدينة كبيرة تتوهّج في الصباح. وفي المصنع أغلقوا علينا البوابة الكبيرة وأصبحنا مجموعة كبيرة من العرب. إضافة إلى عدد قليل من اليهود. لم أدرِ كيف جرت الأمور. فقد كان كل واحد يعرف عمله بحكم "الأقدمية". أما أنا فقد جاءني يهودي بمكنسة وتكلم معي كأنه يتوقع أن أفهم لغته. ولما رأى حيرتي أشار لي بيده. كان يريدني أن أكنس أرضية المصنع. ولما رأى ترددي طلب مني أن أنتظر في الساحة حتى انتهى وقت العمل ـ الثالثة مساءً. وعدت من حيث أتيت. كانت تلك المناسبة الوحيدة التي ذهبت فيها إلى ما وراء الخط الأخضر للعمل. لكنني بالطبع ذهبت في ما لا يقل عن ثلاث رحلات مدرسية إلى يافا وحيفا والكرمل وطبريا ـ كنّا نرى الأماكن والناس من بعيد.

بعد عام ١٩٧٤ أقمت بشكل نهائي في الضفة الغربية، ولم تعد رحلة نهر الأردن إجبارية. فلم أذهب هناك إلاّ في بعض المناسبات القليلة. ربما مرة واحدة كل ثلاث سنوات. على أنه كان بالإمكان تأمل الوضع المعاش ضمن سلسلة لا تنتهي من الممارسات المصاحبة للإحتلال. ماذا كنّا نرى من خلال الإسرائيليين؟ بقي العمال العرب على حالهم فترة طويلة من الزمن ـ يغادرون بيوتهم مع الفجر ويعودون مع الغروب ـ وفرضوا على الواقع الإجتماعي عطلة يوم السبت. حيث يستريحون من عناء العمل ويذهبون للتسوّق. وجاء بعضهم بظاهرة بيع الأثاث المستعمل وأدخلوا دون وعي منهم كثيراً من الكلمات العبرية التي تعلّموها في أثناء العمل. لقد شكّلوا مع مرور الزمن شريحة اجتماعية معينة "استفادت" على المستوى المادي من الأجرة اليومية. رغم أنهم في حقيقة الأمر كانوا يتقاضون أجراً أقل بكثير من أقرانهم اليهود. وكانوا كثيراً ما يتكلمون عن ذلك ليس بكثير من المرارة. وإنما بنوع من الغيرة وربما الإحساس أنهم "يكدّون" من أجل لقمة العيش. على أن بقية الناس من غير العمال ـ وهم الأغلبية الساحقة ـ لم يروا من الإحتلال سوى البندقية والجنود الذين يُفتشون والهراوات. ودخلت إلى حياة الأسَر وقائع الإعتقال ومعاني المقاومة وهدم البيوت. كما أن المدن والقرى عانت من فرض منع التجول لأسباب غير معروفة أحياناً.

بالنسبة لي. لم أستطع أن أرى أكثر من ذلك. رغم أنني كنت أحاول أيضاً أن أرى في تعابير العمال وطريقة حياتهم أية إضافات أخرى قد تُغيّر الصورة ولو قليلاً. من بيتي القصي في مدينة البيرة. وفي أثناء مشواري الصباحي إلى قلب المدينة كنت أتابع حالة التفتيش

اليومي لجيل الشباب. وهم يقفون إلى جدران المحلات التجارية بأيد معلّقة في الهواء. وباب السجن القريب كان دائماً يكتظّ بزيارات الأهل. أي صورة للآخر كان بالإمكان استيعابها أكثر من ذلك؟ إلا أن انعكاس الصورة في اللاوعي كان يأتي حين أجلس للكتابة. "سجينة" كانت في حقيقة الامر صورة سريعة التقطتها لامرأة تشبه أمي. كانت واقفة قريباً من سور السجن تنتظر دورها في الزيارة. وباقي قصص المجموعة تحدثت بشكل أو بآخر عن انهيار لحظات الحُلم الجميل حين يقفز إلى الوعي واقع الإحتلال.

على أنه وبعد عام ١٩٨٥ ازدادت حدة المواجهة مع الآخر. وربما كانت المقاومة الشعبية تزداد حدة أيضاً إثر سقوط بيروت وابتعاد م.ت.ف عن خطوط المواجهة الجغرافية مع الوطن. إلاّ أن الشعور بقسوة الإحتلال كان أيضاً يزداد مرارةً. وبقي "الوجه الآخر" مقنّعاً بالكبت والبندقية وغير ذلك. الصحافة فقط تحدثت عن قوى السلام في إسرائيل التي لم تكن مؤثِّرة من الناحية العملية. وظن الكثيرون أنها إسناد تجميلي لواقع الإحتلال. لم يمر وقت طويل حتى كانت الإنتفاضة في نهاية عام ١٩٨٧ وقد اشترك الناس جميعاً بفعالياتها بشكل أو بآخر. بالنسبة لتجربتي الشخصية. فقد كنت واحداً من القادة السياسيين للإنتفاضة وكانت قناعتي راسخة بأن العنف لن يجلب إلاّ مزيداً من العنف. وأن الفعل الحقيقي يجب أن يكون ضد فكرة الإحتلال وأن كل العالم يجب أن يشارك في إزالة هذا العار بما في ذلك الإسرائيليين الذين يقفون إلى جانب السلام وإلى جانب حقوق الإنسان. وقد وجدتُني سنوات ٨٩ - ٩١ في السجن. ومن هناك بدأت أكتب "رسائل لم تصل بعد" الذي تحدثت فيه عن دولتين لشعبين كخلفية سياسية. ووجَّهتُ كلامي إلى "القصيدة" العالمية في كل القلوب. وهناك تحدثت عن تجربتي الخاصة وعن التجربة العامة للإحتلال. وكان من بين الذين خاطبتهم "يائير هوروفيتس" الذي كتب كثيراً عن الطيور كرمز للحرية. وكتب عن سقوط الآلهة على الهاوية. وربما كان وعياً منه بأهمية أخذ الوقائع البشرية والمادية بالحسبان. وفي "رسائل لم تصل بعد" سألت نفسي إن كنت أستطيع التحدث مع الإسرائيلي كإنسان وليس كقائد أو حامل بندقية. وسألت نفسي إن كان بالإمكان أن نفكر كشعب بأننا نستطيع أن ننقل همومنا إلى شعب آخر وليس إلى نظام عسكرة بنى معظم مفاهيمه على فكرة الشعور بالضحية. كانت تلك فكرتي الرئيسة على الأقل. واستطاع كتابي هذا أن يحمل لغة هادئة ونبرة تتخطّى جراح الماضي. غير أن أول الردود على لغتي تلك كان إطلاق النار على إبني في ساحة مدرسته يوم ٩٣/١١/١٦. وكان استشهاده إعداماً لكثير من المعاني الإنسانية النبيلة التي تتطوّر بين الإبن والأب. وكان رحلة طويلة من العذاب لا أظن أن لها نهاية قريبة.

لقد أردت أن أنقل فكرتي عن اكتشاف المعنى من خلال الألم إلى كتّاب إسرائيليين كبار من أمثال "ديفيد غروسمان" وغيره. وتحدثت حول تلك الفكرة خلال مؤتمر "الجذور" الذي عقد في أوسلو/ حزيران ١٩٩٣ رغم أن الكتّاب الاسرائيليين وزّعوا شهادات اتهام ضد الأدب الفلسطيني بأنه قائم على طرح شعارات سياسية. ولم يكن بإمكاني إلاّ أن أوضح أن الخلفية السياسية التي بُني عليها أدبنا الفلسطيني المعاصر ليست سوى الخبز اليومي الذي يشكّل حالة القلق والخوف وكل رؤى المستقبل. ولذلك فإن هذه الخلفية تستحق أن تُشكّل هاجساً يختفي في ثناياه أنبل الصور والصراعات والمعاني. ولا شك أن كل تغيّر يطرأ على تلك الخلفية سوف يؤثر على طبيعة الخطاب الإبداعي الفلسطيني.

(السيرة)

أقصى الحضور، أقرب عن صورتنا

* غازي الذيبة *

(١)

كانت صورة غامضة.

لا تبدو ملامح السفينة فيها واضحة بما يكفي لتحديد تفاصيلها الصلدة. سفينة فوج جديد من "المهاجرين اليهود" إلى فلسطين. ليس من وجوه في الصورة. ظلال بشر يقفون تحت الأشرعة. أشباح يذوبون في غبش الصُورة على حواف الحواجز الفولاذية.

هكذا حاولت مشاهدة ما تكبده المصوِّر من عناء لصنع تلك الصورة. صورة يهود مهاجرين مضببة. مشهدٌ يعلّق على ملابسه سوء الصوّر الأولى عندما بدأ انتشار الفوتوغراف. رأيتُ هذه الصورة في كتاب مهملٍ عن الصهيونية كان يجمع غبار تركهِ على رف منسيٍ في المكتبة العامة.

صورٌ فوتوغرافية محدبة.

هناك صور عديدة سمعتها، ممسوحة بحضور الذاكرة، وتقلباتها. من أبي وأمي لكن أكثرها وضوحاً، ما كان جدي يجمعها بقبضتيه، سارداً، بينما انفعالات الراوي تتقلب على وجهه وحركاته. وعلى المستمع أن لا يظل مفرطاً في الكسل جرّاء تعاقب السَّرد. سرٌ واضحٌ. حارٌ ملتبس فيه من الإفاضة والتوتر ما يشي بالرواية. التباس يعيد المغزى إلى أصوله بالتباس أشدّ.

كان الإنصات أول الصّور.

ولعله أكثر وقعاً مما يبدو عليه من مجازفة في التأمل. وقد يكون لأداء الراوي الحميم ما يبرر هذا الرسُوخ العميق للصور.

أما جدتي، فلم تكن معنيةً الا بالأدعية، بيدين كبيرتين، معروقتين، ترفعهما وسط غرفة الصفيح. الفصل المبهم في الرواية. أدعية مشتتة. ذكر آلامنا، ذكر واقعتنا، تراجيديا. فيما تتواتر الآية. أن يُلمّ الله بهم ما ألموه بنا. شتاتاً في كافة أرجاء الأرض، ومذابح، وسجون. وبكل من ساندهم، ووهبهم مفاضلته. ويظل جدي مراقباً، وهو يبتسم، مشاكساً ربما.

أدعية مقفاة، من بلاغة أخّاذة، مطعمة بالشتائم، مقتبسة من نزوعٍ إلى أن لا نغرق في أجزاء صورة يُغلّفها النسيان.

كان على الذاكرة أن تظل مستيقظة، تبجل صحوها الدائم، بهذا التودد البلاغي للغة. وكانت الرواية تبدأ من هذه المواءمة الحادة بين إيقاعنا اليومي في التشرُّد - أعني المخيم وإيقاعنا الداخلي في الإلتئام.

صورٌ سماعية تتلاحق.

لم يطرأ عليها أن أخلّت بمنهج الرواية. الجد والجدة، يتلوهما العارفون بالتفاصيل. تفاصيل أخرى تكررها الوقائع بمرثياتها داخل المخيم. زقاق، صفح، أسمال رثة، أجهزة مذياع مفتوحة على كل الدنيا، مشاجرات، كوابيس، دجاج، صراخ، أقنية مياه عادمة، مراحيض عامة، أشجار هرمة، إنتقال سري من الطلاقة إلى الإختناق.

ما سمعتُه عن أبي وأمي كان تعديد مزايا القرية، وجوه أولياء تأتيهم من هناك، وثياب مطرزة مع أراضٍ شاسعة خضراء ومواويل، شعر لا ينغل في أثناء التوصيف عن فلسطين. إنه تضاد المقابلة بين راهنهم وماضيهم القليل في وهاد ما غرسته سماوات القرية الأولى والأخيرة، فما تلاها جحيم المخيمات، ولظى الإنتظار القاسي.

هذا الماضي القليل كان بإسناد عن الجد، عن جد والد الجد، وأحياناً عن بقية المعمِّرين الذين لا تبعدهم رياح الخماسين عن خيامنا، وعن العين كان السرد شحيحاً من والدي لكن الحنين يتدفّق رغم قلة الصوّر صوباً مالحة.

آه يا بحرنا الميت.

إن أسئلة صغيرة في نحو: ما الذي يدعنا نسكن هذه السقيفة؟ أو: لماذا نعيش هنا ولا نشبه أولئك؟ أو: أين فلسطين في كل هذه الوجوه المتغضنة؟ أو: ما هو شكل هذه التي تنال في الأحاديث ما لا أناله أنا، أكبر الأبناء في سلاسة جدي؟ أهي امرأة جميلة، أو شجرة عالية؟

أسئلة حيرى، من ولد لم يرنو بالإجابات الصغيرة، وعليه فلم يكن بدٌّ من الإلمام لها. فلسطين، لإتقان السرد عني، حين تجتاحني عاصفة تائهة، ولأقلّم ما يذهب بالصورة إلى ما لا يؤبدها، فأبحث عن فلسطين، عن صورتها التي عليّ أن أحفظها بالأذن، غيباً. أراها في الكلمات، والصور الفوتوغرافية، لأحفظ شجرة العائلة وما تبقّى في ذاكرة الحاضرين منها. ألملم سلالاتهم واحداً واحداً. أغانيهم، أحلامهم، ثيابهم. أسأل عن الشهداء عن رجال مسحتهم عين الشمس، غابوا، ومنهم من حضر، عن جميزة وحيدةٍ تبكي وحدتها، مغارات ووديان، جبال، تلال، بيوت، حواكير، خوابي، حيوانات، بنادق، أمطار. أسأل وأغمض الأجوبة في عيني، متجولاً داخل متاهة من الأسئلة. أسئلة ضارية، تشبه اللهفة التي أقع فيها على الأجوبة، ثم أسقط في هذا الفخ، حين أجد أن الإجابة ما كانت إلا سؤالاً، لا تتغيرُ معه الصورة، لا تصبح أكبر أو أكثر، مهما تنوعت التفاصيل، تلك المستثناة من الحفظ دائماً. تفاصيل تقاوم نسيانها، وتغيب، تتقافز أمام الصورة التي احتدمت أول مشهد في عينيّ، والتي وثبت لاستدعائي من فم جدي.

صورة المهاجرين!! ونحن، من نكون؟

"في الصّور المعلقة على جدران بيوتنا، في المخيمات، ملامح متدفقة لدماء تصهل"... كتبت ذلك مرة ثم مزقته، لأنني اعتقدت أن هذه الكتابة الشعرية تخص الخيول، رفضت هذا المنحى في بلورة الصورة لنا: أن نشبه الخيول، رغم جمالها، ورغم إسقاط تفاصيلنا عليها، حتى الأشجار التي أحبها، كانت حية ولم تمت وهي واقفة كما قال أحدهم: إنني أرفض هذا الموت وقوفاً. ألا يحق لنا ان نموت قعوداً؟ على الأرض؟ الأرض بالذات، بنت صورتنا المكدسة في الأحلام والوقائع.

مرّ المهاجرون.

رأيتهم يركلون امرأة تشبه أمي، لعلها أمي، ومرة يدقون عظام أولاد رجموهم بالحجارة. أيّ تفاوت بين أولئك المهاجرين، وبين جدي الذي أنجب سلالة من اللاجئين، الذين لم يركلوا امرأة، ولم يدقوا عظام ولد.

أنظر إلى الصورة بامتعاض شديد لما قد أبدو عليه، حين أقف في المدرسة أمام الطلاب وأنا أمثّل في مسرحية، أكون فيها يهودياً، يا للقسوة. كنت خجلاً من أصدقائي الطلاب بعد انتهاء المسرحية، لم أنبس طيلة اليوم بكلمة مع واحد منهم. لم أعجب بالدور حتى أقوم به. لكن المعلم أرغمني على أدائه بعد ما رفضه أكثر من طالب، خيفة أن يسبّوا فيما بعد، وتطلق عليهم ما لا يرغبون من نعوت، تمت إلى اليهودي بصلة، كالذي نشاهده منهم عادة في

التلفزة، ونسمعه من الإذاعات، وما يلقى شفاهاً عن الذين سيذهبون.

لقد أدمتني إبرة الوشم على ساعدي، لأنقش اسماً حركياً كنت أحبه: "أبو الليل". وما أفلح الوشم في دق ساعدي بالإبرة، حتى تركته، ولم يظهر الوشم.

"أبو الليل" حلم صغيرٌ ينهضُ ليلاً، ليطير فوق معسكرات اليهود، ويعيد إلينا ما ذهب من البلاد التي نحب. وغاب هذا الحلم، أكثر ما لو حضر، غاب. ليس لأنه صغير بالنسبة لطفلٍ يتمرجح بأحلامه. ولكن لالتباس الحلم مع الواقع، وكونُ ما هو أكثر من الخائلة في ذاكرة ولدٍ رأى فيهم أقسى من صورة مهاجرين فقط. إنهم غزاة لمْ تسعفني الذاكرة في استقبالهم بشراً. ظلّوا مثلما شاهدتهم في السفينة، أشباح غامضة، ومرعبين. لقد تجرّدت الصورة، أصبحت بلا ضباب، بلا غموض، وضوحٌ كريه. لماذا يصرّون على هذه اللعبة الدميمة؟

من الأسئلة تلك، كانت تبدأ كتابتي دائماً.

في القصيدة لا بدّ من مطلع، تتدفق بعده الكلمات متسقةً. ولكنني لا أحب ترتيب الأشياء كما يحلو أن تبدو عليه. لذلك فإن أغلب قصائدي كانت في مطالعها تتحمّل هذا الإغواء، ولكنها تنزاح عنه أحياناً لتذهب إلى تجسيد تلك الصورة. صورتنا المبعثرة، الممزقة، المليئة بالحنين والبطولة والإنكسار، بطولة المفجوع على الخلاص من قبيحته. وصورتهم، حين تعلّق صورتنا داخل الجيتو الذي خرجوا منه، وأدخلونا فيه بالتواءٍ آخر، مخيم، وأخيراً سجن.

إنها مسؤولية العدالة الإنسانية.

عدالة مسخ تمسح أنف القانون بمناديل سوداء، دون ركله إلى الخسران. فقط على القانون أن يربح، طالما هو يُصفف شعره على كرسي هذه العدالة، وأمام مرآتها المصقولة. إنه قانون الغزو. بدت لي هذه الإحالة نوعاً من التسرية عن الألم، عما يعتمد في ملامحنا من تغضنٍ وشحوب.

"لقد أزهر الشوك".

قالها الجد، وتكسّرتُ على إيقاع هذه الجملة، وهو يركل المذياع. أنصتُّ إلى صوت "الحارة". ثمة انقباض يسعى في مناكب الخيم. هنا توتر عالٍ يخفضُ جناحيه على الجميع، وجومٌ يرتب كدره، ويستلقي.

الأصوات التي تتداعى، كانت فاقعة بالمرارة، مملوءة هواجس، وأشجان مرعبة. أحلامٌ مدلوقة في الطرقات تمشي، وسرائر باهتة لا تقوى على الإباحة. إنه زمن الإلتباس، يوم انتهت حرب تشرين.

هل الحرب هي المنقذ؟

أو السيد الذي عليه انسيابنا في مسام أرض لم نرها. نحن جيل الخيمات. أرض سمعنا نبضها من عروق الآباء والأجداد. أرض تخفف مغبّها لتنقض كل مساء ضليع بين الصفيح على عويل أم فقدت إبناً أو زوجاً. يا للعائلات الملقاة على القارعة. يا للحزن كيف يولول. كيف؟

لم أشاهد أماً يهودية، وقد تقمّصها الموت حين وفاة أحد أبنائها. شاهدت فلسطينيين يغيبون عنا، ويحضرون في كل شيء نتلوله ونراه. لماذا؟ أهي الصورة الغائبة لانحدارنا من سلالات عريقة تتحده من البحر، ربما. فالبحر لا يقترن بالحضور كثيراً رغم كثافته.

السفينة الغامضة.

سوف تبدو مركباً صغيراً، يؤمه غزاة تائهون. فحواهم هذه الأرض التي لم تبقَ لنا. أي أسئلة ستكبر؟ إما أن أقف وأظل حياً مثلما الشجرة التي أحب. أو أترك الخيول جانباً وأمسحها عن الجدران. أو أبدأ بأسئلة جديدة.

إن صورتهم غير واضحة إلا بما التفت إليه عبر الصحف والكتب والتلفزة والإذاعات. وما يحمله الأثير من أفواه القوّالين وحين تكون واضحة، فهنا يكفي لأن أحمل كيساً من الأضغان وألقيه في سبيلٍ من الحقد. يعني أنها صورة ملتبسة. يعني أيضاً، إمكانيةُ قراءتها جيداً بعد الإذعان إلى قاموس الثرثرة. ولا تتمثل قراءة من هذا النوع لهذا النوع من الكا[illegible] إلا للذهول. إنه تاريخ طويل يتعاقب

فيه القتل، والموت، والسحر. تاريخ لا يحتمل من الضغائن التي لا يمكن ائتلافها عند من يهمهمون في سرائرهم بالمواويل، ويبتكرون كل صباح أغنية جديدة. ثم إنني لا أمتلك هذه القدرة على الإذعان لهذا المصير الأحمق والغبي من الحقد، وممارسة هراء القراءات. لان المهم لا ليس فيه. المهم هو أنني أرى، وما أراه يشكل الصورة، لا ما يرونه هم في إتقان تزويرها.

كان الأطفال اليهود يقطعون شارعاً، بينما السيارة العسكرية للجيش الإسرائيلي تنتظر بتهاديها فوق الشارع وابلاً من نيران فلسطينيين. إن أجّلوا رشاشاتهم، فسيذهبون إلى جحيم الموت الاسرائيلي. القاتل يتهادى. الأطفال يقطعون الشارع. الفلسطينيون يكمنون لانجاز مهمتهم تلك. أنا أستمع إلى الراوي: "ولم يطلقوا رصاصة واحدة على السيارة العسكرية". قلت: "لماذا؟". الراوي قال: "كان عليهم ان لا يقتلوا أحداً من الأطفال. حال حدثت الربكة. إنها معركة، والأطفال لا ذنب لهم فيها حتى لو كانوا منهم". لم يصمت الراوي بعدها، ظل يعلّق ارتعاشة جفنيه الهادئة وأصابعه الرتيبة، في ذاكرة لم تحتمل منذ تلك الأمسية قتل طفل.

فيما بعد سقط أطفالٌ فلسطينيون قتلى.

هل هم مهاجرون؟ يلحّ السؤال، ونحن ماذا نكون الآن؟ في التفات إلى ما يجري.

عام ١٩٨٢، تطوعتُ للذهاب إلى بيروت. تركت المنزل، ودّعت الأصدقاء، فيما حسدٌ ضارٍ في عيونهم، على شجاعتي في اختيار الذهاب إلى الحرب، ولكنني لم أذهب. لم يأخذوني، ولأسباب تافهة، أقلها ضغينة الحدود والإجراءات، وليس صغر السن بالتأكيد. كانت المعركة بيروت، ولم تكن فلسطين، ولكن بيروت في المواجهة مع غزو إسرائيلي هي القدس، مثلما ستبدو حمامات الشط بعد ذلك.

حين رجعتُ إلى المنزل، وجدت العائلة قد بدأت طقسها الجنائزي على ولدٍ مات، ولم يمت. تلقفني الحاضرون بين أحضانهم: "إنه لم يمت". كان هذا أول ما سمعته. لم يقل أحد منهم إنه عاد ولم يذهب، فقط قالوا: "إنه لم يمت".

كتائب حزن تتسلق المخيم

ما عرفتُ غيّر هذه الصورة السوداء. جنائز محفورة على شواهد البيوت، على الطرقات. شهداء في حروب لا ضرورة لامتثالها لنا. فما الذي حدث حتى نصابِ بكل هذا الموت؟ ماذا فعلنا، لنبدو مجرد مشاريع أموات، يحتفلون بالموت؟ من رسم لنا كل هذا؟

سوف أبحث في صورتهم بتفصيلٍ أدق، وبعيداً عن سفينة غامضة:

"كل هذا الحزن، ولا تبكين". إنها لا تبكي. ترتدي ثوباً أسود. ثمة خطان رفيعان من رسومات مطرزة بالحرير على ثوبها. خطان باللون الأحمر. إنها تكنّى بابنٍ أو زوجٍ على الأقل.

الملامح تتشابه للنساء الثكالى. حتى من لم يفقدن أحداً، ترتسم على وجوههن نفس الغضون المرتسمة على وجوه من فقدن أعزاء. إن البكاء جريرة على الشهداء، فعلى الزغاريد أن ترتفع. ذلك كله موالاة للبطولة. التي تبدو الشهادة فيها غصناً رفيع الإخضرار إذا ما أورف. وأظل بالدم حكاية الارض وهي تغيب، وهي تبدو منزنة بموتاها.

لكن الصورة هذه تتبدّد، في ملمحٍ أكثر عنفاً. حين يكون المشهد مفتوحاً على أفقٍ ليس لنا، أو "عالم ليس لنا". حين سأل غسان كنفاني سؤاله هذا، تفجّرت به سيارة تافهة وقتلته. كان مثل هذا الجواب معداً دائماً في فجوة سوداء قائمة بين ارتفاعة جفنٍ وانخفاضتها. إذا ما تمت إحالته للارض، وكانوا هناك يتربصون بكل التفاتة تشي بهذه الفحوى. حتى هذه الإنخفاضة يمثّلُ سؤال منْ هذا التوجس. إلى أين؟ إننا لا نسير بدون هدف. إن صورتهم بغموضها القاتل، واضحة. هكذا رسمها طفل فلسطيني من الذين لم يقتلوا. رسمها سفينة تغرق في بحرٍ أحمر أصرّ على أن لونه أحمر وحين سألوه: لماذا اللون الأحمر للبحر؟ لم يستطع الإجابة. فقط سألهم: ألا يكون

لون البحر أحمر؟ فصمتوا.

(٢)

لا تكتمل الرواية باحتمال مقارنتها مع الواقع في الواقع تفاصيلُ باهظة يمكنها أن تمكّن الرواية من اشتقاق فصولها المتتالية. لكن ما يحدث غالباً، هو أن الرواية ترسم تفاصيلها المشبّعة من الواقع دون لجوء إلى الواقع ذاته. وتصبح الكتابة في هذا المنحى، خلقٌ يتاكّف الحقيقة، بالحقيقة.

ما تقدم، كان مجرد رواية مفككة التفاصيل، محاولة استقصاء لما خلّفته "صورتهم" لـ "صورتنا". إن النزول عند حوافّ النص، عملٌ يتطلب جهداً خارقاً من المبالغة، والتحوير. وهنا تضطرب المبالغة، لأنها تنافس الحافة. وتضطرب لأنها كمينٌ صعبٌ اجتيازه لخلق رواية مفتعلة. الأحداث الحقيقية ترسم صورتها دون استعانة بما سيبدو خلفيةً لها. الأحداث هي التي تتكلم، لا الأشخاص لأنها صنعتهم.

لقد رأيت كيف تمكن مني هذا الإيغال في السرد، لأقاوم رغبتي في تغيير الصورة، تغييرها لكي تصبح أجمل لنا، ولهم. لكن الحقيقة أن الواقع البطل، لا يستطيع نفض انصياعه لغبار التغيير. لم يكن ممكناً إماطة اللثام عن هذه الرغبة بتلك السهولة، ولكنها حدثت. ولم أقدر على تقديمها كما تريد هي، أو كما أريد أنا. لأن الرواية تشتغل على نفسها، قدرَ حاجتها هي لأن تقول، لا حاجتنا نحن. فالكتابة استمرار أكيد للخلق، وإنجاز الأسئلة. مهما تفاقمت فيها حدود التفاصيل، ومحاولة الفصل بين تنويعاتها المربكة. لذلك، لا بد من المواجهة الحميمة مع الفكرة. لا بد أن يتألق بياض الورق بالفكرة، بعيداً عن جر الفكرة إكراهاً إلى ما لا تريد.

إنني أسأل، هكذا أفكر.

لا أحاول تنميط "سفينة المهاجرين" وإغراقها في "متاهة توارتية" أخرى. لا أقول إن ذلك لم يحدث. لقد حدث، بينما سفينة أخرى تمخر عباب البحر، تتوهّج عليها رغبات حمقاء بمكان ليس له صلة بهؤلاء. إنهم قادمون، وفي أفكارهم بنادق وسجون وسياج. في أفكارهم قوانين مستقاة من عقدة التباسهم داخل الجيتو. لكن السفينة تلك تغرق بفعل موازية أخر، يساير الهولوكوست في تنغيماته التي ما زالتْ ترن. عقدة اضطهادٍ موازية لما اقترف بأصحاب المكان الحقيقيين.

تغرق سفينة، لإنجاز مطالبة إنسانية، تخالف الحاسة الإنسانية. لكن العقدة الإضطهادية، التي جعلت "اليهود المهاجرين" إلى فلسطين يتناسون إقامة صلاة واحدة على أرواح قتلى "المحرقة" إبّان انشغالهم بقتلنا، دفعتهم فيما بعد إلى ارتكاب تخليد الذاكرة بجدران اسمنتية صلدة وباردة نقشوا عليها أسماء قتلاهم، وجمعوا مليارات الدولارات على هذه الجدران، لتفريغ اضطهادهم فينا.

إنني أشاهد المباركة على إجراءات المذبحة.

في البداية لم أتخلص من صورة جدي، منكسراً في الجحيم، بعدَ أراضيه التي أكل الغياب أوراق تسجيلها. كان يحمل ترديداً عميقاً لانسياب هذه الارض بآلامها في خلود ذاكرته القوي. فيّ، لم أتردد في حفظ إمكانية أن أمسك هذه الأرض التي حملها جدي داخل الكتب، والقراءات المتعددة لتفاصيل الرواية، هناك، حيث السرد في انحيازه إلى الواقع شجرة صبّار واقفة في العراء.

يهودي يقود جدي فوق الجبل.

عند جبل "قرنطل" في أريحا، ملمّة (يوشع)، يحكي اليهودي الذي يسكن فلسطين قبل أفواج المهاجرين اليهود هؤلاء، لجدي، وبالتفصيل الممل أن يترك المكان، مع أن الجد ترك المكان الأول في ١٩٤٨، وهو الآن في عين السلطان مدعو إلى وليمة شحيحة لترك مكانه الثاني، لأنهم قادمون. أولئك الذين صنعوا المحرقة وأغرقوا سفن المهاجرين، وروّجوا الجيتو، وأقالوا التاريخ، يتحدث باسم "جيش الله المختار" قبل إقالته. عقدة اليهودي تلك الذي قاد جدي لم تزل تتعاقب في تعقيدها، لأنها تحتمل انصهار

الفلسطيني في تفريق ذاكرته وتوزيعها على المنافي

الآن وبعد المنافي

ليس من قدرة لإحتمال كل هذا الشتات، سوى الشتات عينه. هذه اللعبة التي تركتنا نتخبط داخل نص معقد، كانت سهلة لو تم قراءة تفاصيلها منذ البداية. لو أننا لم ننتبه جيداً إلى عمليات الإقصاء عن مساحتنا الوحيدة.

لقد كانوا يذبحون امرأة أو يقتلون سرباً من المزارعين (كفرقاسم) ليتركونا داخل عقدتهم. التيه. كنّا نشردُ مع الفكرة، راجعين فيما بعد، تسللاً أو مقاتلين لتخليد دخولنا فوق الأرض. لكن ذلك لم يكن منظماً كما ينبغي.

لقد أصرّت هذه المفارقة على سوق بهتانها، لتنتقل صورة أخرى غير التي أردتُ أن أراها. صورة دموية مليئة بالموت. تتعدى السؤال الصغير: لماذا نحنُ؟ وتتجاوز الصرخة الحارة التي أطلقها الفدائيون في كل الطرق التي تؤدي الى فلسطين. وكان ثمّة انفعال غريب ينهضُ كلما تقدّم عقرب الوقت، ليغيب الصراخ في المتاهة، ماكينة تشتيت وتغييب تم استحداثها ولم تكن تقتضي المراوغة البذيئة تلك في أن نقتسم الأرض معهم. كيف وأنا اللاجئ ابن الفكرة الذي طاردته العقدة الصهيونية حتى الأقاصي، هل يمكنه أن يذهل فرحاً لتشدق يساري، مثلاً، يفيض "إنسانية" عن الحد الصهيوني ليقول بحقٍ لنا، وحقٍ لهم. أليس ما يتقوّل به يساريو اليهود من حقوقٍ يتناقض مع فريضة الوقائع تاريخياً وجغرافياً؟! فأين أنا من المكان الذي أحدثه عن جدي؟ أين جدي إذاً؟ ولماذا لم يجد قبراً في أرضه كما رغب دائماً، قبل أن يرفرف؟

حين شقت سفينة المقاتلين الفلسطينيين المتوسط، خارجةً من سماء بيروت إلى بلاد الله الضيّقة، كانت الفكرة تنمو بما يليق بمحارب سماوي: إلى أين؟ ولأن الإلتباس كان هو البوصلة، كانت الفكرة شجرة عالية. ربما لم تتوقف السفينة أمام مرفأ آخر ولم تنهض بصدئها من البحر إلى مرفأ ليسَ لنا. لكنها تنتظر. هكذا احتملت هذه اللغة. صارت جُملاً مصحوبة بارتفاع الإيقاع لمعنى الوطن. إنه الحضور الكامل في هذا العالم للفلسطيني. الآن سوف تتغير البوصلة: ليس من مكوثٍ طويلٍ في البحر. يا أبناء البحر "أيها الكنعانيون. البحرُ طريقتُكم الأولى في استرجاع ذاكرة الأرض". بقيت هذه اللازمة تتردد بصخبٍ فيّ ولم تنته. إنني أحملها منذ المطهر. ورأيت المسيحَ وهو يجوس الحكاية. إنه لا يُلفّق رواياته كما يدّعون. إنه يبني عالماً آخر تظلله جمّيزة الوطن. أما سفينتهم الغامضة، سفينة التيه التي غرقت والتي أحرقوها والتي رست على شواطئ فلسطين، فلم تحمل الفكرة الأصلية للمكان. لقد حملت الحلم، شظايا. أيّ مكانٍ كان يليق بتعثرها. ولكن حين يندفعون إليه، لن يكونَ الحلم. هذا ما أكدته التفاصيل الصغيرة لما نسيهُ الراوي.

كيف خرجوا من: بولندا، المجر، ألمانيا، العراق، المغرب، رومانيا، روسيا، والكارثة من الحبشة. كيف؟ لعلّها صناعة جديدة للأوطان أو أنها استدراك آخر للخطيئة.

والآن، لا بد من المفارقة، حين لا يحدث التباس. فأنا أحلم إذاً أنا موجود: في أمريكا، في الأردن، في سوريا، في السويد، في الهند، في الصين. أنا موجود في فلسطين كما ينبغي لي أن أوجد. وسفينة المقاتلين الخارجين في البحر، حين تضجر، ستجد أنها أول المكتملين مع هدير الوطن.

هل يسقط الحلم على الأرض أو يموت. إننا لسنا أمام فيلم سينمائي يسردُ الحلم بشظاياه الموزعة. إننا أمام واقعة تؤكد الحلم وهو يدخل صيغته المستقاة من البداية في نشيد فلسطيني. فلسطيني حتى آخر القادمين من الحياة.

عمـــان

(١٩٩٥/١/٧)

وَعْر الحُزَيْران

(حفر أولي في طبقات الذاكرة)

* جهاد هديب *

"هي الذكرى المسكرة، ترفرف"
"لي من الذكريات، أكثر مما لو كان عمري ألف سنة"

(بودلير)

وكأنه، فصيلٌ مشاة بلا عدد، خبط النمل ذاك الأسود الضخم، المدرّب جيداً على حمل القش، والذي يعمل بدأب وصبر وفق نظام "عسكري" صارم لا سبيل إلى اختراقه أو كسر إيقاعه الفذ، يتدفّق من رفوف الحمام الطينية المهجورة في الأعلى، ثم يتزلق، ليختفي في أحد الجحور التي حفرتها أرانب كانت تتشاكس، في الأسفل.

وهناك كف شاسعة أيضاً، لرجلٍ شاسع، محفورة بأربعتها على الحائط الطيني في الزاويةِ اليمنى من أعلى باب الدار، وظلال، ظلال كثيفة ومُصَمِّتة تغطي ما تحتها. أخيراً، هي الدار حين ابتعدنا قليلاً عنها، بُنيت على عجل، من اللبن المصنوع من خليط الرمل (السمقة الحمرة) بالقش (التبن)، وسقف من الصفيح تبرز من تحته عوارض خشبية، دار منكفئة على نفسها، محّوصلة على رحمها الذي لا ينفك يلد تلك الظلال المرعبة، دار كأنها منزل الشياطين.

فقط، تلك المشاهد المتقطعة هي كل ما عَلق على مشجب ذاكرة ذاك الطفل حين رأى بيت أبيه قبيل منتصف السبعينيات، في مخيم عين السلطان، والذي لن يعود إليه بعد ذلك أبداً، فقد حدث ذلك ـ ربما ـ صدفة، حين اختارت أمه أن تقوده من يده الصغيرة وتعبر به الجسر إلى فلسطين، في زيارة لن تكررها، تطلب سداد دين من عم الزوج الذي تركها ورحل، فأخذت ـ كعادة الفقراء وقليلي الشغل ـ تتعلم التطريز وتقلّب دفاتر زوجها القديمة.

وحين كبُر الطفل رأى في المنام "عكا"، مشهد من البحر حيث لاحت صاحبة الجرّار من خلف ضباب ساحلي، وكأنه شريط سينمائي قديم.

(١)

مخيم منذ نشأته أواخر العام (٦٨) وهو آخذ في الإمتداد على تلال جرداء، شديدة الوعورة، إلى الشمال من مدرسة مسيحية داخلية حمل اسم مؤسسها. أغلب قاطنيه من النازحين سكان مخيمات الـ (٤٨)، وهم ذوي أصول تنحدر، في مجملها من الجنوب الفلسطيني، متراص جداً، تحرسه شبكة هائلة من الأزقة التي لا تفضي، تدوخ فيها الشياطين، بل مخبرو الشياطين الذين يتعقبون

الشياطين أيضاً. وتشكو جدران دوره كثيرة الصفيح والثقوب والمزاريب على بعضها، وكأنما تستعد لإغفاءة لذيذة بعد عناء مسير طويل طويل جداً.

إلى جهة الغرب توجد مقبرة، مقبرة جبلية فسيحة، تتسع للموتى وللسكارى المبتدئين والمشاة الضجرين في الربيع، ولاقطات الخبيزة، ومعامل الطوب، وملاعب صغيرة.

إلى الشمال الشرقي ثمّة مستنقع شاسع ضحل وكريه، تسكنه الأعشاب والضفادع، وتجاوره الأفاعي والعقارب والسحالي والجرازين والعصافير، فرائس البطولات العظيمة لأطفال الجوار، ويمر به أيضاً طيور غريبة، غريبة لدرجة أنها تكون ملونة أحياناً. وينام في قاع المستنقع وحش يفترس الأطفال الذين يتأخرون عن المدارس. وكم من طفل تأخر عن مدرسته إلى الأبد، وانزلق إلى القاع قرباناً مقدساً يُسكت نهم ذاك الوحش.

في الليالي القمرية يمكن أن يجتمع حوله سكارى عريقون، ومغنون فاشلون، ولصوص، وقوّادون ولوطيون، وشبان يتعاطون السياسة. في ليلة واحدة، تنتهي بالجميع في النظارة حيث يتسنى لكل منهم أن يقطف حصته من ضجر الضابط المناوب أو أحد معاونيه الأكفاء.

في المسافة القصيرة الفاصلة بين المخيم والمستنقع، وخلف المجمّع الشرقي لمدارس الوكالة، كانت هناك المحرقة ــ مكان لتجميع نفايات العاصمة وحرقها فيه ــ التي ارتأى القائمون على شؤونها نقلها من طرف المخيم ذاك إلى الشرق بعدة كيلومترات، مُخلّفة بذلك كتلاً هائلة من الرماد تمتد على مساحة شاسعة، أحالت الأرض عاقراً لسنوات طويلة، طبعت الحُبْلات الصغيرة لجيل بأكمله بالسواد، كما يمارس طفولته هناك، وسوف يسدد هذا الجيل الثمن بعد خمسة عشر عاماً، حيث "حرم" رجال الأمن عن دخول المخيم لمدة ثلاثة أيام متتالية بعد غضب عارم إثر مجزرة عيون قارة فجر ١٩٩٠/٥/٢٢، لم تهدئ مناشدات النشطاء السياسيين من كل الأطراف، ولا شدة القمع ورائحة الغاز المسيل للدموع ولعلعة الرصاص، ولا طرق المخيم شديدة الإنحدار، ولا مقتل شابين، الجموع التائهة الناقمة التي لا تدري على ماذا ولا تدري أين تنفيأ حقدها أو على مَن، رجال وفتية وطلبة وعاطلون عن العمل إستطالت مؤخراتهم من فرط الجلوس عليها، وعمّرت على فجواتها العناكب بيوتاً من خيوط واهية، ومحرضون أوائل من ذوي النَفس القاصر والطويل، تلاميذ المدارس الإبتدائية يتناثرون فلولاً وجماعات في شوارع المخيم وأزقته يحملون العلم ويرددون كلمتين فقط: فلسطين عربية.

(٢)

إذا تمكنت من الوقوف خلف ذلك المستنقع من تلك الجهة التي تلد الشمس، ثم أعطيت الفراغ ظهرك، متوجهاً بناظريك نحو الغرب فأنت، تماماً، في البرزخ بين الـ هنا والـ هناك.

ويتحتم على القادم من المخيم أن يسره كثيراً من التلال كي يلتف مع نهاية المستنقع ثم يعود من حيث أتى لا يفصله عن مكان انطلاقه سوى مساحة قليلة من الماء الصقيل ونقيق ضفادع وسحالٍ تاهت عن جحورها، ولسوف يرى الرائي من ذلك المكان ما لم يره المخيم، مغطى بالصفيح، منذ القاع حتى تخوم الضراعة، ولا شيء آخر سوى بضع رؤوس لأشجار سرو وكينا، رُكّبت داخل المشهد كيفما اتفق، حيث يغدو الرائي، رغماً عنه، أبتهاً، تصفه شاعر أغوته كآبات ضالة بتمام زرقتها، واستبدلت ملامحه بأوجاع الندى ومحبرة للكلام، وعبرته رواحلٌ إلى يوم آخر، رواحل داست ظله وألقت لعصافير نخله من خوابيها قمحاً وحكايا.

وكسوف يهتف بملء فجيعته:

ها هي فلسطين!!

ها هو المخيم

ها هي القصيدة

لاجئ أقام خيمته على وعر الحزيران.

(٣)

في عام توقيع اتفاقيات "كامب ديفيد" انتشر في المخيم وباء الكوليرا، في سنته الأولى حصد ستة أطفال، في الثانية التهم أحد عشر كوكباً. ربما كانوا مشاريع بشر. مع بداية الثمانينيات انقطع دابر الوباء وبقي الرعب في المدارس وروضة الأطفال الوحيدة ومطعميْ الوكالة وعبوات الأمصال المضادة الكثيرة التي هرب من تناول إبرها التلاميذ في المراحيض.

أيضاً انفتحت أسواق النفط أمام العاملين خصوصاً قطاع المعلمين الذين ذهبوا نحيلين كأعواد القصب، ثم عادوا مع الصيف منتشين بكروشهم ومفاتيح سياراتهم وشاربشهم البيضاء ولهجتهم التي طعموها بشيء من البداوة وارتفاع مؤخرات نسائهم عن الخط الأحمر للبدانة حتى غدت الواحدة منهن كومة لحم ناطق بلا تفاصيل. ولم يمهل هؤلاء المخيم كثيراً حتى غبّروا ملامحه. انهدم الصفيح والأسبست والزفت المضغوط وارتفع الإسمنت.

في ذلك العام أيضاً اختفت المراحيض العامة من الشوارع. وبدأ المخيم دخوله في النسق العام للمحيط: أخيراً ارتفعت أعمدة الكهرباء في الشوارع وامتدت خيوطها السحرية إلى كل الدور، ودخلتها إثر ذلك أجهزة كهربائية حديثة: تلفزيونات وثلاجات وغسالات وأفران. وأخذت الأشياء الحميمة للمخيم في التواري: الطابون. الصاج. مواقد نار الصباح. أقنان الطيور الداجنة. أبراج الحمام. ثم الحواكير التي "حررها" أصحابها وزرعوها بالكرمة والتوت والنعناع والرشاد والزعتر والميرمية والبصل والثوم والسبانخ والسلق وغيرها في جزر خضراء شديدة الإختلاط والتجاور.

بعد ذلك كانت الخسارة الكبرى: إختفاء الحنفيات. الموقع الأثير لنساء المخيم وفتياته لكونه الفرصة الشرعية والوحيدة لتبادل الثرثرة والنميمة. وكانت هذه المواقع تتحول أحياناً إلى ساحات عراك بينهن. حيث تتدحرج قامات الغزالات أو تنحني كثيراً على بعضها. فتنطين أثواب مطرزة بعروق الورد والطيور والكرمات. وتبين أطلاف وجذوع متعشكلة. حتى أن جحوراً بعيدة الغور كانت تُلمح عليها حبات عرق متلألئة. وحين يتبادلن الشتائم أو الألقاب. يقع الصغار على أقفيتهم من شدة الضحك. وفي أحيان قليلة تتطور المسألة إلى اشتباك بالأحذية يأخذ مداه إلى تبادل القصف بالحجارة. حيث تسيل دماء على وجوه ذات عذابٍ مضيء. وتظل المعركة حديث أهل الحارة لأسبوع سوف يُهب بلا شك من جهة النسيان.

والحنفيات التي تناوبت عليها نساء المخيم يوماً بعد يوم. مددتها وكالة الغوث لإيصال المياه إلى حارات المخيم. فخسر المخيم باختفائها ثلاثة أرباع ذاكرته. وخسر المراهقون خفقاتهم الأولى ونظراتهم الأولى. وكذلك الفتيات. خسرنَ لقاءهن الأول. ورسائلهن الأولى والقبلات الأولى بل حتى غمزات المصادفة من عابر وسيم. خسرنَها. وكل الرجال وسيمون حينذاك. ولكنهن سوف يستبدلن ذلك في مقبل الأعوام بعادات أخرى تناسب التغيرات. وسوف يبادلن رفاقهن الرسائل والهمسات في الزقاق في أثناء العودة من المدرسة الثانوية أو الذهاب إليها في الصباح الباكر جداً. حتى أنهن استعدن قبلاتهن الأولى هناك أيضاً.

قليلاً.. قليلاً. كانت الحارات تتوارى وتندثر. لتظهر البيوت كوحدة مركزية في المخيم. البيوت التي باتت تضيق ذرعاً بأبنائها وينحط العائلة الكبيرة. وسوف يغادرها الأبناء إلى خارج المخيم. ثم لن تمر أعوام. حتى تخسر البيوت العائلة. ولن يبقى في المخيم سوى الـ "أفراد". ومع الإفراط في الدخول إلى النسق العام للمحيط سوف ينشأ الـ "أفراد" ويصل المخيم إلى حافة الخواء. غائباً بلا هوية. ولو لم تتواطأ عليه جملة تناقضات السياسة من جهة. ولو أنه أعطي كامل فرصته وفي تلك المرحلة تحديداً من الفقر والعذاب والنسيان من جهة أخرى. لبات شيئاً آخر أضيف إلى أشياء أخرى لها من كيمياء التسامي ما

يجعلها عديمة الوزن. تتطاير خفيفة كالهباء على هامش المحيط.

كانت تزداد فحولة الرجال كلما دنت الهراوات من الرؤوس وأرغموا على إطفاء فوانيس البيوت ودخلوا مبكراً إلى مهاجعهم، حيث المتنفس الوحيد للغياب، والمهرب الوحيد من الطرق على جدران الخزّان والمسرّة الوحيدة بقذف الخوف خارج الكرامات إلى أحشاء نساءٍ يخشين "الضُرّة".

أولئك الرجال ما زالوا يعتمرون كوفيات بيضاء كقرويين أصليين، ولا يتقنون إلا ذلك الإعتياد سالِفَ الذكر وذائع الصيت والعمل في الأشغال الشاقة: أعمال البناء المحاجر، الحراسة الليلية، الزبالة. وقد اُقتنع عدد كبير منهم بعد مقارعة "عض الأصابع" مع الفقر والشقاء أن أبناءهم الكثيرين لن يفلحوا في المدارس، فأوقفوهم في منح عاجلة إلى كراجات ميكانيك السيارات، ومعامل البلاط والطوب، أو "سرّحوهم" ببسطات الكعك والترمس والحلاوة الكريزة، وأباريق الشاي أو صناديق بيع المثلجات داخل أزقة المخيم وعلى أبواب مدارسه، بينما اكتفوا هم بالجلوس أمام بيوتهم ببيجاماتهم المثقوبة أو المقدودة قريباً من أعضائهم الجنسية لشرب الشاي ومراقبة النساء الذاهبات إلى السوق أو الحاملات أطفالهن إلى عيادات الوكالة بملابسهن البالية ومؤخراتهن التي ترُجّ من تلقاء ذاتها لشدة ما التهمت من برد البارحة.

وسوف يكون ذلك مقدمة لأمراض خطيرة، أخذت تزدهر وتُؤتي أكُلَها. منذ منتصف الثمانينات، تفشي السموم بأسودها وأبيضها. إنتشار اللواط والميل الشديد نحو العنف بين أولئك الأطفال الذين غدوا الآن شباناً، منهم من قُتل، ومنهم من سُجن ومنهم مَن عمل مخبراً طيباً ومنهم مَن ينتظر وما بُدلوا تبديلاً.

لكن الأخطر كان ــ وهو لا يزال جارٍ على قدم وساق ــ القتل بدعوى الشرف. ففي الربع الأوّل من أحد الأعوام قتلت أربع نساء، وفي كتاب مختلف وذات صباح بغيض أكلت الكلاب أطراف أحد اللقطاء فوق كومة قمامة على إحدى المزابل في وسط المخيم. وتفشّت أيضاً ظاهرة الجنس التجاري المقنع أو اللامباشر أي الهاوي غير المحترف، وسجّل عاطلون عن العمل بطولات كثيرة مع نساء ضجرات.

(٤)

كثيرون مرّوا بالمخيم، وطرقوا بوّاباته:

ثوريون بلا أشياء لم يتركوا أثراً، وأشباه ثوريين مولعون بالنساء وراتب آخر الشهر، وحملة بنادق منحوها للصدأ وحفر المراحيض، وسياسيون بلا مناشير وكثير من الأناقة، وسياسيون بمناشير وكراسات وأحزاب ومنظمات وتزر يسير من الأيديولوجيا، وطبّالون وزمّارون، وقوّادون وباعة حشيش، وعيّارون وشُطّار، ومثقفون بلا كتب، وشعراء بلا قصائد أو دواوين، وشعراء بشعارات على الحائط، وشحّاذون وعابرو طريق، ونوَر وزُط، وملصقات إضراب وملصقات جدار.

ومرّت على عفونته حروب كثيرة، وشهداء وجرحى، ومعتقلات وزنازين، وأدراج غُصّت حلوقها بجوازات سفر محجوزة، وسجون، وأحكام مؤبدات، وأحكام إعدام، وفدائيون في طريقهم إلى الآخرة، وإطلاق رصاص وحرائق كثيرة.

لكن ثلاثة فقط نجحوا في المخيم، الشرطي، بائع الحشيش، والقادم من فتات النفط.

(٥)

أنهكنا الحزيرانُ بسكنُ الأيام
ورائحة الرمال
أنهكتنا لغة منذ لامست شفاهنا
الغيومُ بعثت فينا أنينها،
تشقق ماؤنا
واندلق التعب.

(٦)

بعيداً عن وعي الأحزاب والمنظمات والمثقفين ومشايعيهم ومريديهم وشيئاً. فشيئاً كان المخيم ينزلق من موقعه خارج الطبقات أو تحتها إلى النسيج الإجتماعي الإقتصادي الحي للمحيط. فكانت الهموم الطبقية تطفو على السطح فيما انحسر الهم الوطني إلى القاع. لكنه سيظل الهوية الأبرز لتحركات السطح وعنوانها الأخير. كلما اختمر الجرح وعنّ الصهيل.

وسوف يظل المخيم في آخر الطابور الطويل بعيداً عن الحياة أو شرطها الأدنى. وسوف يظل يدفع الثمن، عاطلون عن العمل غير معدودين. وحملة شهادات معلقة على الجدران الداخلية بلا شرائط سوداء. تنهشهم أحلام مطعونة بالهجرة إلى أوروبا وأمريكا أو حتى جيبوتي. وعاملون وعاملات في مصانع صغيرة بأجور تبرر الخروج من البيت والعودة إليه. ثم ارتفاع في الأسعار. وأبواب رزق مقفلة.

(٧)

في أواخر العام ٩٠. رأى أهل المخيم "صدام حسين" في القمر.

وحين قصفت صواريخ "العباس" و"الحسين" ضاحية الخضيرة الصغيرة من يافا بلغت السكرة أوجها. أهل المخيم عن بكرة أبيهم في الشوارع.

أيقظوا أبناءً أرضعتهم المذابح والحروب والسجون. استخرجوا من طيّات هجرة الأبد مفاتيح عتقها الحنين. وجراراً من حكايا عن أوطان ورجال ماتوا في أحضان بنادقهم في الجبال والتلال والمغاور بعيدين عن زوجاتهم ورضى جدّاتهم الطيبات. حتى موتاهم جهّزوا لوداعهم أكاليل الورد والنخيل. وانخرط الجميع في بكاء جماعي. (حلم العودة العجوز. استعادوه من فارعة الشتات المهملة. ومن خرائب الروح التي اندفن تحت ركاماتها. نفضوا عنه الخذلان وغفلة البارحة. ومدنا من المرايا والطين المشوي بلحم العبيد. ثم أطلقوه في دروب الفجر. كي يتم النشيد).

هيّأوا "يفجهم" للعودة.

واستيقظت فيهم فلسطين جديدة.

(٨)

في أول أيام الهزيمة كانت آخر سيارة شاحنة من قافلة التبرعات تغادر إلى العراق محملة بالمواد التموينية. تعلوها لافتة كبيرة كتب عليها: "من أطفال فلسطين إلى أطفال العامرية" ولم يكن في وداعها أحد.

حتى تلك اللافتة، غادرتها الأحلام والأشواق العليا لتقيم في الإلتباس. وهي نفسها اللافتة التي احتلها الآخر بتكنولوجياه وعدته الحربية. وقهقهات جنوده الذين حلّوا معهم صديقاتهم. وضاجعوهن فوق العتاد الحربي وجثة الفرصة الأخيرة.

فعاد المخيم إلى لذائذ الشتات:

أ- صروحٌ بنتها عصافير أحلامنا. وفيّأت طلقة الخاص.

١- امرأة. شهدت ميلاد موتنا على مرافئها. وقاسمت هجراتنا أرغفة النجيع.

٢- مدن أخذتنا بعريها. ومدن فضّت شهواتنا وأسالت دروبها على مهل في العماء.

كنا نتأى لنقترب فيقينا تدور.

(٩)

ظلام يذبح النجمات ويشرب ضوءها.

النبع يصمأ.

وأغنيتنا تشيخ.

(١٠)

قال بريخت في إحدى مسرحياته وعلى لسان أحد شخوصه كثيري التساؤل:

..وبين مناوشتين، هناك متسع لإفراغ كأسٍ من الجعة

ولماماً في القاع، بين هزيمتين متتاليتين، كان هناك متسع من البلاهة لتبادل هذه الثرثرة؛ قال أحدهم، يتقمص دور خبير ـ وكان كبيراً في إحدى الشلل، برع في توزيع اليود والضمادات على أتباعه ونساء أتباع أتباعه ـ لآخرٍ أقصر منه بكثير:

مخيمنا معزول، ويمكن محاصرته بسهولة، وليس من السهل تغطية كل مداخله، يكفي لإحدى الراجمات أن تربض على تلك التلة لتحيل ثلاثة أرباعه إلى خرائب تجوسها الفئران!.. ثم تابع بأسىً عارم: مخيمنا ساقطٌ.. ساقطٌ.. ساقطٌ عسكرياً!!

ردّ الآخر وبلهجة تكتنز الكثير من الخوف، وقد قطب حاجبيه إلى أعلى:

لماذا؟.. أعلينا نحن أن نصد غزواً محتملاً من جهة الغرب؟

فأجاب الأول صارخاً في وجه الآخر:

لماذا؟.. وهل هناك غزو محتملٌ من جهة الغرب؟

(١١)

الخيّم،
عجوزٌ صلّى على بلاط اللغة الواحدة
ثم غفى تحت السلم الهابط نحو ذاكرة العدم،
امرأةٌ جمعت الإنتظار في سلال المغيب،
وأرضعت جيلاً، ثم نشرت شهوتها
على حبل الغسيل، في آن،
وخابيةٌ مثقوبةٌ، تساقطُ أشياؤها،
شهداءٌ لقطاء
وملصقاتٍ أكلت الجهاتُ ملامحها وذنوبها.

(عمان)

صورة الآخر

* نعيم عرايدي *

يُتعبني هذا الحزن الخلّاق. خلاصة التناقضات التي يشهدها هذا العصر. الآخر ليس جحيماً. والصورة تأخذ أشكالاً مختلفة.

في البدء كانت اللغة. تركتُ قريتي الجليلية ولم أنه الثالثة عشرة. كانت بداية سنة أخرى من اللاتجربة التي يكسبها الفرد عن طريق التعليمات. والأوامر والوعظ. وكان الآخر في داخلي يتجسّد على شكل والدي. لأن أمي لم تقم إلا بدور الأم ـ خلاصة التقاليد الشرقية. وحينما كانت تتناقض الأوامر الأخلاقية بفعل مَن يلقّنها ـ كنّا نبطن الحقيقة كي لا تتحقق في جسد الوهم والخداع. فما زال الآباء في حينهم كالأنبياء.

أما معلّمو اللغة العربية. في إطار ما كان يسمى بالمدرسة. كغيرهم في قلّة معلمي المواضيع الأخرى. لم يتقنوا حضارة اللغة مثلما لم يتقنوا آليتها. وبقيت الحكيّة سحراً جاثماً على أكبادنا. هكذا حتى الثالثة عشرة. عندما أراد والدي لنفسه إبناً متعلماً. أسوة بالذين تصورهم كمن يتربّعون على قمة الحضارة. علماً وحرية وتقدماً. الشعب الآخر.

المدرسة الثانوية في حيفا. مدرسة يهودية فتحت أبوابها لبعض الطلاب العرب. معلمة اللغة العبرية. السيدة "شتاينر" تقول لي في اليوم الأول من السنة الدراسية: "إسمع يا بُني: بمثل لغتك الركيكة. لا تستطيع الإستمرار هنا".

هكذا تقمّصت السيدة "شتاينر" شخصية الوالد وأصبحت هي "الآخر" بالنسبة لي. لكنها لم تكن هي الأخرى جحيماً. فإن الصورة تتقمّص أشكالاً مختلفة.

عندما يكون الآخر بمثابة تحد يصبح نوعاً من الإستفزاز الذي لا بدّ للروح منه. أقول أحياناً إن هنالك ثلاثة إتجاهات "للآخر" تؤدي حتماً إلى ثلاث نتائج لا بدّ منها في العلاقات بين "الأنا" و"الآخر". إنها أولاً استفزاز مستمر يحكّ الروح والعقل ويشحذهما شحذاً خلاقاً يكشف عن الإبداع البشري. وهنالك إمكانية الإهانة التي ترى في الآخر جسراً على هوّة قاتلة: فإما التعايش على أساس من الإتفاق وإما الهبوط إلى الدرجة الثالثة وهي التحقير. فقد يحقّرنا حضور الآخر. وهذه هي أخطر الحالات. لأنها تؤدي إلى الكراهية. وهذه تنفي الآخر نفياً نحو العدم.

أقول أحياناً إننا نعيش في شبكة من التناقضات. تبدأ في سلب حريتنا من إمكانية الإختيار. فإننا نعيش نصف حياتنا الأول للتجاوب مع رغبات الأهل والتقاليد والمجتمع. ونعيش النصف الآخر من حياتنا لنتجاوب مع رغبات

أولادنا. فهل ممكن أننا لا نعيش لأنفسنا؟! إذن. هنالك خطأ ما في هذه المعادلة!

إننا نعيش دائماً حسب رغبات "الآخر".

أردت أن أثبت لوالدي أنني أستطيع أن أقفز من القرية النائية في الجليل إلى المدينة الكبيرة في الكرمل وأن أنجح في مدرستها. وأردت أن أثبت للسيدة "شتاينر" أن اللغة الأخرى ستصبح في يوم من الأيام أختاً للغتي الأم.

ومع أنني لم أصبح طبيباً أو مهندساً أو محامياً مثلما أريد لي أن أكون. فقد أصبحت في مكان أبعد من ذلك.

ويا ليت السيدة "شتاينر" على قيد الحياة لترى كيف أصبح هذا الطفل يبدع في لغتها. فقد أصبحت الحضارة الأخرى هي "الآخر" بالنسبة لي تحدياً خلاقاً حتى الإبداع

وفي هذا كله شبكة من التمزقات: فأي نوع من "الآخر" أكون أنا بالنسبة لوالدي. لحضارتي. وبالنسبة للسيدة "شتاينر" وشعبها وحضارتها؟! هل أنا الجحيم؟! بعد أن روّضتُ "الآخر" بالنسبة لي لكي لا يكون جحيماً أمام ناظريّ؟! وصار هذا التمزّق الخلاّق إبداعاً في تناسق الكلمة واللحن والأداء - أحياناً بلغة الأم الحنون وأحياناً أخرى بلغة من تزوج أمي وأصبح لي عماً.

إنها تجربة فريدة من نوعها.. حزينة. متعبة حتى الإبداع. ومن لا يعرف أن جذور الإبداع هي إنسانيتنا. هي ضعفنا البشري ووعينا بضعفنا فإنه لا يعرف شيئاً!

الآخر ليس جحيماً. وحتى إن صار جحيماً فإننا لن ننتحر!

كيف ذلك؟!

هذه هي إنسانيتنا؟!

(القار)

وجوه من تل أبيب

* أحمد رفيق عوض *

هذا النص ليس قصة ولا رواية. إنه استذكار أيامي أو بعضها في تل أبيب أيام عملتُ غاسلاً للصحون هناك. ولا أنكر أني استفدت من ذلك في كتابة كتابي "حوار مع إسرائيلي" الذي نشر في العام ١٩٩٢. كما شكّلت أيامي هناك بعضاً من مصادر روايتي المخطوطة "عنمة الزوايا". وآمل أن أتمكن يوماً من كتابة كل شيء عرفته وعشته في تل أبيب ما بين ٨٩ ــ ٩١.

*****

لم أكن أسامة بن منقذ أو رفاعة الطهطاوي عندما ذهبتُ إلى تل أبيب في العام ١٩٨٩ للعمل في أحد مطاعمها الشرقية. على العكس من ذلك تماماً. فقد ذهبتُ وكُلّي حَزناً ونقمة وشفقة على الذات. وصلتُ ليلاً إلى ذلك المطعم الذي عرفتُ فيما بعد أنه يدعى "مطعم الزغلول". وأذكر أن أول وجه تفحّصني كان وجه امرأة ضخمة الثديين صغيرة الحجم بشكل ملحوظ. تفحصتني بعينين صغيرتين خبيثتين ثاقبتين. تفحصتني بدقة ذكرتني بفيلم أمريكي شاهدته قبل سنين عديدة يدعى "طبل". كانت فيه البطلة البيضاء تتحسّس عبيدها لتتأكد من "قابليتهم" للعمل. كنتُ يومها ألبس قميصاً رخيصاً ضيقاً جعل كرشي تندفع قليلاً إلى الأمام. وهو أمر أحرجني قليلاً. وكنتُ ألبس بنطلوناً رخيصاً أيضاً زاد من شعوري بالحرج. تفحّصتني المرأة قليلة الحجم فرددت عليها بتكشيرة أرستقراطية لا أمتلك مقوماتها. فقالت لمن حولها من العمال العرب واليهود: إنه يشبه مثل تركي أحبه.

فاستبشرتُ خيراً بهذه الفاتحة. ولم أكن أعرف وقتئذ أنني سأقضي شهوراً عديدة وطويلة في هذا المطعم ومعَ هذه المرأة ذات النظرة الخبيثة النهمة.

أما كيف انقلب الحال بي لأن أصل إلى تل ابيب وأعمل في "مطعم الزغلول" فذاك حديث يطول. ولكني - للأمانة - أقول إنني كنت ملزماً بإعالة أسرتي زمن الإنتفاضة. كان ذلك لزاماً عليّ ولا أزيد.

******

وفي "مطعم الزغلول". جعلوني أغسل الصحون والطناجر والسكاكين والملاعق وماكينات الفرم وكل الماكينات المستعملة في صنع الحلويات والعصائر وأي شيء يحتاج إلى غسيل.

لبستُ بنطلوناً قصيراً وقميصاً بلا أكمام. ووضعتُ على بطني مريلة بلاستيكية صفراء وأخذت أغسل. كانت تمر بي الساعات الطويلة ابتداءً من الساعة الحادية

عشرة صباحاً إلى الساعة الثانية صباحاً من اليوم التالي وأنا أغسل الصحون والملاعق.. أغني بعض الأحيان.. أغيب في ذكرياتي أحياناً أخرى.. آكل بسرعة.. أستمع إلى اللغة العبرية لأتعلمها جيداً.. ألاحق النساء.. أتحاشى غضب صاحب المطعم.. أحاول مصادقة العامل الغزّي الذي يثق به "المعلم".. ومضى على ذلك ثلاثة أشهر كاملة.

*****

بعد العمل كُنّا - أنا وزملائي العرب الآخرين ننام في مخزن قريب من المطعم مليء بالثلاجات وآلات موسيقية وأجهزة كهربائية استعملت مرة في ناد ليلي كان يديره صاحب المطعم الذي نعمل عنده. كنا نحشر أنفسنا في الزوايا وننام على فرشات صلبة قذرة تظهر عليها بقع القهوة والزيت وبقعاً أخرى لا نعرفها. كنا قبل أن ننام نستمع رغماً عنا إلى غناء أحد زملائنا.. كان يغني بصوت جميل عذب عن الحنين إلى النساء جميعاً.. إلى البيت المضاء، إلى حضن جد قديم.. كنتُ أبكي حقاً، لم يكن أحد يراني.. إذ لا نشعل الضوء في المخزن حتى لا تعرف الشرطة بأمرنا.

*****

تعوّدتُ على المكان، فأخذت أرى ما حولي.. رأيت صاحب المطعم ذا الاربعين عاماً.. العراقي الذي يدير مطعماً كبيراً ومشهوراً في أحد الأحياء المحافظة في تل أبيب ويلتزم بالأطعمة الحلال ولكنه يشتري لحوماً من السوق السوداء ويدفع لمراقب الاطعمة الذي تبعثه الربانية الرئيسية في تل ابيب سبعمئة شيكل شهرياً ويطلب منه في الوقت ذاته أن لا يأتي يومياً إلى المطعم حتى لا يرى الصفقات المشبوهة التي يُديرها صاحب المطعم مع "شرعبي" الذي يأتي باللحوم المهربة مساء كل يوم. وقد اشتركتُ مرة في خداع موظفي الربانية عندما سألوني عن مصدر اللحم فقلت لهم إنه يأتي حسب الطلب من المخزن المرخص بذلك. ولم أذكر لهم شيئاً عن "شرعبي".

صاحب المطعم الذي يدعى "الباهو" يتاجر بالمخدرات وعرفت ذلك متأخراً. أما قبل ذلك، فقد كنتُ أعرف أن مطعمه يتحول بعد الثانية صباحاً موعد إغلاقه إلى ناد للمقامرة. إذ يحضر عدد من "الأصدقاء" كان أشهرهم "أفي" ويتحلقون حول إحدى الموائد في الصالة الرئيسية ويبدأون بلعب النرد. وكم مرة رأيت كيف يخسر "الباهو" جميع ما جمعه من بيع الطعام للناس. هذا الأمر كان مثار معارك عديدة بين الباهو وزوجته الايرانية "أباله". وهي امرأة طويلة جميلة جداً تحب أن تلبس كالبنات الصغيرات وأن تتصرف كبنات الذوات. كانت تكرهنا ولا تحب أن تتحدث إلينا. وكانت أيضاً تنظر إلى صحوننا عندما نتناول طعامنا في الساحة الخلفية تحت شجرة صنوبر وحيدة.

أما كيف عرفتُ أن الباهو يتاجر بالمخدرات. فقد كان ذلك لما هاجمت الشرطة المطعم وأخذت تبحث فيه بدقة. كان ذلك قبل منتصف الليل. ولاحظت أن العامل الغزّي الذي يثق به "الباهو" هرب من باب خلفي واختفى في الحديقة العامة القريبة. وعندما غادرت الشرطة سألت ذلك العامل وكان يسمّي نفسه اسماً يهودياً عما فعله. حدثني أنه يزوّد الباهو بالحشيش و"الكوك" وأن هذا يبيعه لشخص يتردد كثيراً على المطعم ويلعب القمار مع باقي الشلّة. كان ذلك العامل الغزّي سخيفاً إلى أقصى درجات السخافة. فهو لا يعرف من دنياه إلا العمل والنساء والحشيش. وقال لي بعد أن حزتُ على ثقته إنه يجمع نقوداً ليتزوج من ابنة عمه ووصفها لي بدقة إلى درجة أنني أحسستُ بالخجل.

كان الباهو عصبياً جداً ثم يرق بعد ذلك ليصبح كالطفل. وكانت أحلى نكاته أن "يضرط" أمامنا ثم يتساءل بسذاجة عمّن فعل ذلك منّا. بادئ الأمر استنكرت ذلك بشدة ثم اعتدته رغماً عني. أما عندما يصفو في نهاية يوم العمل. كان يجمعنا ثم يحدثنا عن أيام كفاحه. كيف كان فقيراً وكيف كان يلبس قميص أخيه ثم يعطي قميصه لأخيه الآخر. كيف كان يسكن مع عائلته في بيت

ضيق جداً إلى أن كبر فلم يستطع والديه أن يبعثا به إلى مدرسة محترمة. فأرسلاه إلى مؤسسة خيرية وهناك درس. ولكنه ترك المؤسسة قبل أن ينهي تعليمه. وقذف بنفسه إلى الحياة لتعلمه وليكسب نقوداً - صديق آخر مدمن على المخدرات وهو زوج المرأة التي تفحصتني أول مرة قال لي إن الياهو كسب نقوده من تجارة المخدرات. وقال لي أن لا اصدق ما قاله وإن الياهو ما يزال أزعراً يكسب نقوده بالحرام وإن المطعم ليس الدخل الوحيد له. فيما بعد عرفت أن الياهو يستطيع في أية لحظة استدعاء زوجة ذلك المدمن ليفعل بها ما يشاء -.

كان الياهو يقذف برأسه إلى وراء وهو يحدثنا كيف بدأ مشروع النادي الليلي. فقد غنى فيه أشهر المغنين الإسرائيليين. وهناك تعرف على مغنية مشهورة (لم أصدقه عندما قال ذلك) وكاد أن يتزوجها لولا ظهور "أياله" في حياته ـ الصديق المدمن على المخدرات قال لي إن الياهو تزوج "أياله" لأن والديها أثرياء جداً فقط ـ وسألت الياهو لماذا تزوج "أياله" وهي لا تشبهه في شيء. فهي مفكرة ومثقفة وغنية. فقال الياهو وهو يضحك ما أخجل من ترداده الآن وأضاف أنها تحب ذلك!!

*****

تقدمتُ في العمل. وأخذت أطبخ ما علموني من أنواع. ولم تكن تلك الأصناف غريبة عليّ. فالزبائن من أصول شرقية ويحبُون الفاصولياء والبازيلاء ومرق الكرشات وما شابه ذلك. تزايدت ثقتي بنفسي. واستطعت أن أتحدث بالعبرية بما يكفي للفهم والحديث و"للعراك" أيضاً. فأخذت أحتك بالجميع وأستمع للجميع. وكان "رفائيل" الطباخ الذي يداوم في ساعات النهار شخصية مغلقة بالنسبة إليّ. فهو دائم الحديث إلى نفسه. يشتم كل شيء. يسخر من كل شيء. ويردد دائماً كلمة "موت". موت لكل شيء. موت لصاحب المطعم ـ سمعتُه مرة وهو يدعو ربه أن يسقط الياهو عن دراجته النارية. فضحكت بصوت مسموع -. أما اللحظة الوحيدة التي يضحك فيها هذا الرفائيل فكانت عندما تأتي امرأة في الثلاثين في وجهها آثار حروق ولها شعر أشيب وقامة متواضعة. عندها. كان رفائيل يندفع إليها بكرشه العظيمة وبنطلونه القصير الذي يطل منه ساقاه الرفيعتان المضحكتان. كانا يتبادلان القبل السريعة ثم ينخرطان في حديث طويل باللهجة الليبية التي لم أستطع التقاط أية جملة مفيدة منها.

كان رفائيل لا يتحدث إطلاقاً عن نفسه. كان طيلة الوقت يشتم ويتمنى الموت لكل شيء. أما متعته الوحيدة في أثناء النهار فهي الوشاية بيننا نحن العمال العرب. كان ينقل ما قاله فلان إلى علان وما قاله هذا إلى ذلك. وما قلناه أو فعلناه إلى صاحب المطعم. وكان يغار من العامل الغزّي الذي يثق به الياهو أكثر منه. فكان يكثر ضده الوشاية. والغريب في الأمر أن رفائيل هذا رغم كل ما يفعله كان يتحدث إلى العامل الغزّي بلطف شديد ويشعره أنه صديقه الحميم. والأغرب من كل هذا. ما كان يفعله مع العصافير. فقد كان يجمع كل ما تكسّر من خبز في المطعم ثم يجمعه على صفيحة حديدية ثم يبلله بالماء حتى يصبح كالعجين ثم يضعه تحت شجرة الصنوبر لتأكل منه العصافير. وذات مرة. وفي إحدى نوبات الياهو العصبية. أخذ يشتم رفائيل لأنه يجمع الخبز ويضعه للعصافير. فنقلنا نحن العمال العرب لرفائيل ما قاله الياهو فأخذ يبكي دفعة واحدة وسط دهشتنا. سألتُه ذات مرة لماذا يحب العصافير في حين يكره الناس. فلم يجب وإنما أخذ يضرب الطنجرة التي أمامه بعصبية. وسألته مرة أخرى لماذا لم يتزوج رغم بلوغه الخامسة والأربعين. فلم يجبني أيضاً.

*****

أما الطباخ الذي كان يداوم ساعات الليل فقد كان يدعى "سعاديا" وهو من أصل كردي. فقد كان العجب العجاب حقاً. فهو يرمي أول سيجارتين من علبة التبغ. ويصب قليلاً من كل زجاجة عصير أو "كولا" يشربها.

ويقلب البنطلون عدداً من المرات قبل أن يلبسه. ويتحسّس الملاعق عدة مرات قبل أن يختار ملعقة. ويغسل كوب الماء بالماء الساخن قبل أن يملأه بالماء. كان لا يقربنا أو يأكل ما نصنع. أما يوم السبت فكان يأمرنا بإشعال النار رغم غياب الشمس وظهور النجوم. ذات مرة، رآه الياهو وهو يتحسّس الملاعق وأمره بأن يختار واحدة بعد ذلك.

الأهم من هذا، كان سعاديا يسرق من صندوق المطعم، ببساطة شديدة. كان يسرق كل ليلة، ولم نكتشف ذلك بسرعة. وكانت خطته بسيطة. فبعد انتصاف الليل يقل الزبائن، ويكون الياهو وزوجته قد ذهبا إلى بيتهما البعيد. وظلّت المفاتيح بيد المرأة التي تفحصتني بعينيها الثاقبتين الخبيثتين - وهي زوجة ذلك المدمن على الخمرات وتعمل نادلة في المطعم أيضاً -. يبقى سعاديا وهذه المرأة ونحن الذين نكون على شفا الموت من التعب. في هذا الظرف تأتي صديقة سعاديا بفتنتها العارمة وثوبها القصير الشفاف الضيق ومؤخرتها العظيمة التي تجعلنا نقفز من أماكننا. كانت تدعى أورلي، بيضاء لعوب تكاد تذوب. فيبدأ سعاديا يعانقها أمامنا، فتعاتبه السمراء فتضطر الى الخروج من الصالة الى المطبخ. عند ذلك، تنطلق النادلة الخبيثة وسعاديا وصديقته إلى الصندوق فيسرقان منه ما يشاؤون. وعندما عرفنا اللعبة طالبنا سعاديا باقتسام الغنائم. فكان يعطينا خمسين شيكل أو مئة حسب الحال.

وسعاديا مهزار كبير. حدثني عن خدمته في لبنان وكيف أصيب بمرض نفسي جعله معفياً من الخدمة العسكرية. وقال لي إن المرض الذي يعاني منه هو الخوف لأن رجلاً أجنبياً ويصفه بأنه (منيـ... شيعي) رفع في وجهه بندقية وأمره بالتعري في الثلج. فسألته فيما إذا نفذ ذلك أم لا. فيقول ضاحكاً إن ذلك "المنيـ... الشيعي" كان مصراً على ذلك.

ولم يكن سعاديا ينام الليل أبداً. فبعد أن ينهي عمله في المطعم حوالي الساعة الثانية صباحاً، كان يأتيه عجوز قوي بلا أسنان - قال لي فيما بعد إنه اشترك في مذبحة قبيه - ثم يذهبان إلى نادٍ للمقامرة في إحدى ضواحي تل ابيب البعيدة. وكان سعاديا يتفاءل بنقودنا إذ يقترض من أحدنا عشرة من الشواقل الورقية ليلعب بها. وكان يردها خمسين أو مئة أو يردها شتائم مقذعة بالعربية، لأنه خسر.

الممتع في سعاديا هذا بذاءته اللامتناهية ونكاته الجنسية المكشوفة. فقد كان يجمع حوله النادلات اللاتي يعملن في المطعم بالإضافة إلى صديقات "أياله" الأرستقراطيات ويبدأ في إلقاء النكات البذيئة. وهي نكات لا تشبه نكاتنا العربية أبداً. فهي أكثر فحشاً وأكثر إقناعاً. والغريب في الأمر أن النساء كنّ ينفجرن بالضحك دون أدنى شعور بالحرج أو التعفف. وكنت ألاحظ أن "أياله" تتخلص من قناع الكبرياء والأرستقراطية التي عادة ما تضعه على وجهها، على الرغم من أنها كانت تضحكني بالنظرة الارستقراطية وثياب البنات الصغيرات التي تلبسها!

*****

بتقدم الوقت عرف عني أني متعلم، وأنني أتحدث الإنكليزية. وكان "الياهو" يقدمني إلى بعض الزبائن كنموذج من المتعلمين الفلسطينيين. فيبدأ هؤلاء بسؤالي عن الإنتفاضة ولماذا هذا (الجنون) ولماذا أعمل في تل أبيب. ولماذا نريد (انتفاضة ديلوكس). وكيف نقتل العملاء بهذه الطريقة التي تدعى بالعبرية (البنش). كان الياهو يستمتع وأنا أرد. ولزيادة استمتاعه يأخذ بالعمل بينما أنا أقوم بمحاورة الزبائن - لم أكن أفهم سبب استمتاعه ذلك.

المهم في الأمر تعرفت ذات يوم على (ياعيل) ذات الأربعين عاماً التي فاجأتني بطريقة لبسها وكلامها وشخصيتها. كانت تبدو كالهندية أو الباكستانية بجلدها الأسمر ومفرق شعرها من الوسط والشال الشفاف الذي ترميه على أكتافها. وبانكليزيتها اللطيفة

ورقتها البالغة. فيما بعد عرفت أنها مريضة نفسياً وأنها في أيام الحر تتعرّى وتصعد سطح بيتها وتأخذ في الصراخ لم أكن أعرف ذلك. كل ما عرفته أنها قالت لي إنها تستلطفني ثم دعتني إلى بيتها القريب من المطعم. ذهبت إليها يوم السبت القريب. ومشيت في الحي ذي البيوت المتشابهة في الشكل والحديثة والصمت والكلب الضخم والشرفات المزدحمة بالثياب. وعندما دخلت بيتها البسيط المتواضع. دُهشتُ لكثرة اللوحات والكتب واللطائف الكثيرة. جلستُ وإياها على أريكة ناعمة. ثم انغمسنا في حديث مثقفين حول الشعر والكتب. كانت مثقفة. وأعتقد أنها تفاجأت أيضاً من (عامل عربي) يحدثها عن مسرحيات وفكر برنارد شو. وفي الحقيقة كان يعجبني أكثر أن تتعرّى سريعاً - حتى الآن أكره أن أخوض في حديث مثقفين مع النساء. وهي نظرة كم أحاول التغلب عليها. وربما أرجع ذلك إلى أصولي القروية أو إلى تجارب غريبة عجيبة -. المهم قرأت لي هذه المرأة قصائد لشعراء شرقيين من يهود اليمن والعراق وقالت لي أن الثقافة الرسمية الإسرائيلية تتجاهل أدب هؤلاء وتركز على أدب الشعراء والمثقفين الغربيين. قرأت لي قصصاً للأطفال. أطلعتني على رسوماتها. تحدثت كثيراً. بكت عندما تذكرت مذابح النازية. قلت لها إنها لم تتعرض للمذابح فلماذا تبكي. فزاد بكاؤها. وجدتُ الأمر مناسباً. فضممتها إليّ. فاستكانت لذلك.

فيما بعد عرفت أنها قضت حياتها عاملة في الكيبوتسات وأنها تزوجت ثلاثة من الرسامين الذين خانوها جميعاً. وأنها تعاني من عدد من الهواجس والوساوس. وأنها تعتاش من التأمين الوطني بمرتب قدره خمسمئة شيكل وهو مبلغ تافه في تل ابيب. ولهذا فهي تدور على أصدقاء قدامى تقترض منهم نقوداً أو خضروات أو أي شيء يمكن أن يعطوه لها. وأنها تأتي إلى "مطعم الزغلول" ليجود عليها الباهو بالطعام. وعرفتُ أن الباهو لا يمانع إطلاقاً في إعطائها ذلك. وفيما بعد أخذت أنا شخصياً أجمع لها الطعام في أوعية بلاستيكية صغيرة. ثم أخذتُ أسرق لها زجاجات البيرة - التي تعشقها جداً - وأرسلها إلى بيتها.

وياعيل هذه. المرأة المريضة البسيطة. هي التي جعلتني أقرأ روايات هوارد فاست التاريخية اليهودية وأتعرف على تجربته الروائية. وهي التي جعلتني أتعرّف على ما كتبه اليهود في منافيهم وفي هذا الوطن الذي نكتب له جميعاً - نحن وهم وهذا من عجائب الزمان التي لا تطاق -.

وياعيل هذه هي التي أخذتني إلى المسرح ذي الواجهة الزجاجية لنتفرج على اللوحات الغريبة العجيبة ونستمع إلى الفرق الموسيقية لنتعرف لكبار الموسيقيين الكلاسيكيين. وأعترف أنني استمعت للسمفونيات الكبرى بواسطة الأشرطة ولكني لم أستمتع بحياتي استمتاعي وأنا بحضرة فرقة موسيقية كاملة وجمهور ضخم فخم صامت يستمع إلى بيتهوفن كما هو.

كنتُ ألاحظ أن أصدقاء ياعيل يبتسمون وهم يرونني معها. وكنت أظن أنهم يتغامزون أيضاً. وهذا هو السبب الوحيد الذي جعلني أترك فكرة خروجي معها إلى الشوارع أو الأماكن العامة. اكتفيتُ بزيارتها في بيتها. وأذكر أني زرتُها "يوم الإستقلال" عندهم - وهو يوم عيد يخرج فيه الناس إلى الحدائق وتجري الخمور في الشوارع وتتحول المدينة إلى سدوم وعموره - أذكر أني زرتُها في هذا اليوم فوجدتها تلبس ثوباً فلاحياً فلسطينياً وقالت لي أنها لبسته لي لأنها تعتبر نفسها الصهيونية الوحيدة في إسرائيل.

*****

وهناك وجوه كثيرة لم أتحدث عنها.

لم أتحدث عن (شوعال) أو الثعلب بالعربية الذي يتعاطى الهيروين ويسرق أثاث المنازل ولا يجسر أحد أن يتعرّض له.

ولـم أتحدث عن زوجـــة البطل الرياضي الاولمبي التي

تعمل معنا في المطعم أيام السبت لأن زوجها قطعت يده نتيجة حادث وتحول إلى عامل في شركة حكومية.

ولم أتحدث عن النادلة زوجة المدمن التي تفحصتني وكيف أنها (تدبر) الزبائن لابنتها الطالبة الثانوية لتوفر مبلغاً مناسباً تعالج فيه زوجها المدمن في فرنسا - وهي قصة عجيبة عصيّة على الفهم -.

ولم أتحدث عن تاجر المخدرات الكبير الذي يشتري من الياهو المخدرات التي تأتي من غزة بواسطة ذلك العامل السخيف.

ولم أتحدث عن القائد العسكري المتقاعد الذي احتلّ جنين ذات مرة وكيف يقضي لياليه وحيداً يحمل مسدساً أبيض ويطلق لحية كثة ويربي كلباً بحجم الثور.

ولم أتحدث عن مريم زوجة كوهين التي تكتب بحثاً عن الأثيوبيين وتخون زوجها معهم.

ولم أتحدث عن كوهين نفسه الذي افتتح مطعماً مع أخته (حافا) التي حوّلت المطعم إلى بيت للمواعيد فاعتقلتها الشرطة بعد ستة أشهر فقط.

أوه.. وجوه كثيرة.. تزورني دائماً.. كتبت عن بعضها.. اقتبست من بعضها.. آملاً العودة للكتابة عنهم في أوقات أخرى.

(بير زيت)

(الأنـــا) و(الآخـــر)
"في انحطاط الجسد وارتقائه"

* وسيم الكردي *

(١)

ما سترسمه الذاكرة في هذا النص ليس سوى مقطع أفقي من الذات. وما يحيط بها. وما يحوم فوقها. وما يتداخل في أنسجتها بكل ما فيه من انبناء وبكل ما فيه من تهشيم. بما تحمله من الإئتلاف. وما تحمله من الإختلاف.

(٢)

أية إشكالية تلك التي يمكن لها أن تضعنا في صلب معادلتها المغرقة في إبهاميتها. وفي استغراقها في بحيرة الغموض: "الأنا ـ الآخر". أين تنتهي "الأنا" وأين يبدأ "الآخر"؟!

ليس السؤال مجرد استدخال قصري للفلسفة في ثنايا المعرفة. من أنت؟ وما هي المكونات التي جعلتك أنت؟ وعن أي أنت نتحدث؟ ولأي آخر تشير؟!

(٣)

هذا الحضور هو حضور للآخر في صورته المقلوبة. هل هو الشيء أم صورته؟ أم هل هي مجرد صورة مقلوبة يسهل ولو باستخدام الحِيْلة إعادتها إلى وضعها الطبيعي. وما هو الطبيعي هنا؟ هل هي الشيء أم صورته المكونة في الذاكرة؟ وما الذي كوّن هذه الذاكرة؟ هل هو فعل الآخر والآلام التي خطها على الذاكرة وجسدها أم هو تلك الفكرة التي أنضجتها سطوة السياسة التي في انهيارها تنهار الذاكرة. وينبعثر الحلم. وتتآكل الرؤية التي اختزلت في "السياسة" وفي "الوطن" بمعناه الهلامي أو في أحسن الأحوال بمعناه "الجغرافي" الذي بات منقوصاً؟.

لم تكن هذه الاسئلة قائمة في حمأة "النضال" وأخذت تتسرب إلى الذهن حينما بات السؤال الغبي لاهثاً وراءنا وقدامنا: (هل "نطبّع" مع العدو؟) ربما ينطرح وكأنه هو القضية الأولى التي يجب علينا الإجابة عليها كأن الكرة في ملعبنا نحن. فالعلاقة الضدية بمعناها الوجودي كانت قائمة وما برحت كذلك. ولذا فليس السؤال متعلقاً بالعلاقة التي هي قائمة في التاريخ وفي الجغرافيا. في الحضور وفي الغياب. في الحِيلة وفي الحقيقة. في الذاكرة وفي المُعاش. كما أن الآخر ليس منشغلاً بـ "هل نطبّع أم لا"! سؤاله هو كيف ننجز العلاقة بمعناها الجديد ومستويات جديدة وبتداخلات من طراز آخر؟ فليس "الآخر" مسكوناً بهاجس الضحية في هذه الحالة. إنما هو مسكون بهاجس آخر هو كيف يكون مقبولاً في هذا الوسط الضخم؟ وكيف يكون قوياً أيضاً؟ وكيف يمكن أن يكون مؤثراً في صياغة الخرائط ومستقبلها؟ وكيف ينحشر بين خلايانا كما يُحب هو وكما يُريد هو؟

(٤)

التماهي بين "الأنا" و"الآخر" يبدو مستحيلاً ليس فقط على مستوى الشعوب والثقافات ومستويات اصطراعها في التاريخ بل على مستوى "الأنا" و"الأنا" في الثقافة الواحدة (حقيقة ومجازاً).

فالتداخل الوجودي والثقافي والمعرفي والسلوكي متغلغل في جسد الجميع حتى في لحظات التاريخ التي لم يتسنَّ فيها للإنسان ما يتسنى له الآن من تقابل وتلاق. والعدو الظاهر الذي نحن على تماس مباشر معه لا يختلف كثيراً عن غيره الآن وربما لا يختلف عنه على الإطلاق.

(٥)

فأوروبا التي تزعم بأننا قهرناها والتي نزعم بأنها قهرتنا هي "الآخر" بمعنى ما بأكثر مكوناتها، وهي "الأنا" أيضاً ببعض مكوناتها (رغم لعبة القهر التي يتشدّق بها أكثرنا وأكثرهم) فالإنشغال بالتاريخ هو انشغال بوهم إدراك الحقيقة التي تتملّص دوماً من بين أيدي الذين يصرخون في حماماتهم أو مكاتبهم أو جامعاتهم أو غرف عملياتهم العسكرية: "لقد وجدنْها".

(٦)

العالم يتغيّر بأبطأ ما تسمح به ذاكرتنا، والعالم يتبدل بأسرع ما تسمح به مخيلة التنبؤ لدينا. والرؤية تتغيّر وتأخذ ملامح جديدة دائماً. قد لا نستطيع رؤية هذا التغيّر في فترات قصيرة غير أنه يظهر كشرخ في جسد الذاكرة كلما امتد الزمن بين (تلك) الغارقة في الماضي و(هذه) الحاضرة دوماً.

(٧)

(الآخر) أكثر حضوراً في انشغاله بأجسادنا وعليها. بجسده يحضر: يُضيّق، يعزل، يُبيد. وهنا ليس الجسد شيئاً يأخذ حيّزه في المكان فقط. فهو ليس الجسد المشيأ. هو الأصل وهو الكل وفي داخله تتجلى الرؤيا وتتحرك الروح.

و(الآخر) لا يمارس لعبة الفكر أو لعبة الروح أو لعبة الثقافة مجرَّدة عن جسدها بل يقيم وجوده على نفي الآخر ليس في حدود التصور واشتغال المخيّلة وحسب فهي تأتي كنتيجة إنما يتمطى بجسده عبر ابتلاع أجسادنا أو تهشيمها أو تشويهها أو محاصرتها أو انتهاكها وإنهاكها أو إلغائها. هو لا يعتدي على الروح مباشرة بل يتجه إلى جسدها وإلى سطح الجلد الذي هو في براثنه الجوهر الجواني الأكثر عمقاً.

(٨)

يمارس (الآخر) سطوته عبر تعددية مفرطة في تفريخها للوسائل. يبتكر في امتداداته جواً وبحراً وبراً. ويتملك الحيز عنوة وقهراً. يتسلط على جسدنا عبر تسلطه على جسد أرضنا ومائنا وهوائنا. ينشر اسمنته وأجسامه على أجسادنا فينتهكها ويبيحها ويستحلها. فتكاد "المستوطنة" - كواحدة من وسائله - بكل وقاحتها أن تنفذ إلى فراشك. تطل عليك من نوافذ الجهات الألف. تسرق منك حركتك. تقذف في فضائك: ألسنة من الأسلاك الشائكة.

كما الحواجز العسكرية أيضاً التي تخربط الجغرافيا، وتستبيحها. تنتشر كالجراد. توغل في قمع الجسد. تمنعه من الحركة.

وكالدوريات العسكرية التي تشتت الجسد. تخلق التلبُّك والإرتباك. تستل انتظامك. تستهلك قدرتك على التوقُّع. تستنفد طاقتك.

وكالمعابر (المغالق) التي تستدرجك إليها لتقذف بك إلى الداخل ثانية، وثالثة ورابعة وعاشرة. تدفع بك لكي تكره مكانك. ثم تفتح لك بواباتها الموصودة وتقذف بك إلى الخارج ليأكلك المنفى. ليبتلع جسدك في زحام من الخواء.

وكـ وكـ وكـ التي لا تنتهي حتى تغدو عبثاً تشبيهياً لا ضرورة له، يُستغنى عنه أمام تماثل المشبه بالمشبه به.

(٩)

إنتهاكات الجسد - ورُعب الأمكنة

مكانك يرعبكك هذا المكان الذي تتآلف فيه ومعه يُوظف لتكرهه. لتكره المكان الذي هو أنت: أنت كجسد يحط في المكان.

يُلقى بك في عربة عسكرية بين أكوام بشرية. بين أجساد تُضايق بعضها بعضاً. تدافع عن مكان ما في هذه (الحشرة) بالصمت. بالألم. بهمسة متحشرجة. يدفعون بك كي تكره أجساداً أخرى تمر بما تمر أنت به بالضبط.

ففي كل لحظة تقذف الأجساد في أمكنة لا تتسع لها: في العربات العسكرية والخيام والأكياس الحجرية والحافلات.. تفيض الأجساد عن الحيّز المقرر وهنا تأخذ الركلات والهراوات وأعقاب البنادق وفوهاتها دورها. تقصقص الأطراف الزائدة التي تتجرأ على تجاوز المساحة المُخصصّة لهذا الركام من (اللحم) الذي تلتقطه الحافلات في جسد الصحراء (في النقب).

وهنا على مساحة سطح الجسد تبدأ اللعبة التي يُراد لها أن تغرز أظافرها في العمق. ينقلب جسدك على لسعات الرمل. يختفي الماء. يُصبح جسدك ملاذاً لكل ما يمكن له أن يخترق الجلد. ويتحرَّك فيه ببرودة ويُسر. وأنت تتلوى.

ويَعدّونك في أحسن الأحوال ثلاث مرات وقد تصير أربعاً أو خمساً: يقعد جسدك. يتربع. ينهض. ينقلب: الأمام وراء والوراء أمام: جسدٌ رقمٌ يغدو ماكنة تتحرَّك كما شيء لها.

(أورنا) المجنّدة الإسرائيلية الوحيدة التي تدخل إلى المعسكر (حاملة قرارات الإفراج). تتلوّى بجسدها بين الخيام. والسجناء يُظهرون عكس ما يبطنون: جسد امرأة ممتلئ: يكاد يشقّق زيها العسكري الذي انحشر فيه: تتخيّله وكأنه سيتشقّق نتفاً تتقذف هنا وهناك.

وتتحرك المخيِّلة على جسدها. وينطلق جسدك بمخيلته: فهناك من يركض إلى الحمامات متذرّعاً بالإسهال. وهناك من يقفز بجسده خارج الصحراء ليصل إلى زوجته أو حبيبته أو... وهناك من يستغفر ويستعوذ. وهناك من يعري جسدها قطعة قطعة ومن يخلع عنها بزّتها دفعة واحدة وهناك وهناك و... أجساد تتلوى أجساد تتآكل...

أي جسد هذا الذي يدخل إلى غابة الذكورة المرتكسة. المنتكسة بيادقها. أي قهر في هذا الجسد الذي يلف حولك ألف حبل ويحمل لك في الوقت نفسه قرار الإفراج عن جسدك ليدخل في ألف مكان لا مكان له فيها.

(١٠)

ثقافتك أو ثقافة الآخر هي ثقافة جسدك أو ثقافة جسده. أين جسدك؟ وأين جسده؟ كيف تتحرّك؟ وكيف يتحرك؟ ما هو فضاؤك؟ وما هو فضاؤه؟ الثقافة دون الجسد محض وهم. الثقافة في الحيِّز وفي الجسد ومنه وإليه وعنه وعليه.

ولا ثقافة مبرأة من الآخر (من جسده) فالخط الفاصل خط موهوم لا تلتقطه الذاكرة ولا تشقه المخيلة بعصاها السحرية. فكل الثقافات (اختلاسية) عفواً. فهناك من يسمّيها: تبادل الثقافات أو التثاقف أو التعارف أو احتكاكها. أو تلاقحها (أنظروا إلى كلمتي احتكاكها أو تلاقحها فهما كلمتان "جسديتان") أو... أو... أو... ليست هناك ثقافة بريئة من الإختلاس: فالثقافة الصافية هي جسد صافٍ. أروني جسداً صافياً حراً...!!! ابتداءً من أساطير الآلهة التي نجدها في الثقافات على تنوعّها وان اختلفت في بعض تفاصيلها لإيهامنا بأصالتها. وانتهاءً بآلة الأساطير التي تبتكر الحرب. وتجزّ الأرض من وسطها لينفصل شمالها عن جنوبها. وفي كل جسد من كليهما يظهر شمال آخر وجنوب آخر.

(١١)

فـ "الأنا" و"الآخر" في الثقافة مجرد وهم. أما جسدي وجسد الآخر فهما الحقيقة (المطلّقة).

(١٢)

إذن لنتحدث عن فضاء الجسد كي نتحدث عن فضاء الثقافة. وأين (الأنا) وأين الآخر فيها؟

(١٣)

وكلما انفسح فضاء جديد لجسدنا فسينكشف فضاء جديد في الكتابة: فبه نكتب وبه نقرأ وبه نفكر والأهم به نتمتّع ونسكب منه وفيه الفرح الأبدي. وهكذا تحضر "الأنا" ويحضر "الآخر".

***

(رام الله)

أواخر نيسان ١٩٩٥

على حاجز القدس

• ليانة بدر •

لكم نظرات حقد وكراهية
تَشِم جلودنا بالنار
تريدون أن تعيشوا
بالطول والعرض
مع "ماكدونالد" و"بيبسي كولا دايت"
دون وجودنا.

أعثر في حقول النوم كل ليلة
على زهر مضيء
أتجوّل في شوارع طفولتي
على أدراج "البلدة القديمة"
أمرح مع قباب ملوكية
زارها زمن النسيان
أُمسّد فسيفساء روحي
ولا أراكم إلاّ أصحاب قيود وأصفاد.

النعناع والخبيزة والقصب
على ضفاف الجدول
لا تستأذنكم في النّمو.

ولا تحصل على تصاريحكم
شجرة التوت العملاقة
التي كبرتُ بين غصونها.

مطلوب مني أن أرخي لحية طويلة
وأدلّي بسوالفي
كي أستطيع دخول القدس.
هناك حيث النجمة الملائكية
التي ولدت تحت برجها.

رجال بقبعات سود ومعاطف ثقيلة
يحتلّون بيوت جيراني
وحين يروننا لا يكترثون
حتى لو يهزّ أكتافهم.

أجساد شابة مسلحة
تُعلفُ بالطعام الهرموني
كأسراب من الدجاج
تحضيراً لحروب قادمة.

على حاجز "الرام"
يطلّ مراسل التلفزيون
بوجهه المتطلع
وعينيه الزرقاوين
سائلاً عن
شرعية دخولنا إلى أورشليم،
هل كان على رحم أمي
أن يستأذنهم
قبل أن يقطفني مع وردة بيضاء
ويُسكنني في هذا العالم؟

ألوان عيونكم مختلفة
كلماتكم متباينة
بشراتكم صفر، وحمر، وسود
لكنكم تجتمعون على كرهي

أعطش
يدبّ ملح سدوم في حلقي
الناس على الشرفات
ينظرون إلينا.

"قرن الغزال" بشرشبه على العتبات
يرمقني بعيون حزينة،
عالماً أنني تأخرت عليه
كلماتي السرّية تنسى أعذارها.

مصلوبة على شاشة
تلفزيونية،
أنتظر تحت الوهج والقيظ
في مهب رياح خماسينية.

وحدها
زهرات "الحنون" على مدخل البيت
لا تسألني
عن إذن المرور.

وحدها شقيقة روحي
ترتق سقف الغياب
بتيجان النخيل

وحدها
الغربان الهرمة
تأتي الطيران
وتتأوّد كديوك المصارعة.

وحدها
أجهزة التلفزيون
ترسل أصواتها المختنقة
مثل زجاجة عائمة في بحر.

على حاجز "إيرز"
أم "الرام"
أو حاجز "قبة راحيل"
سوف أقف دائماً
أتقصى خصلة من شعر أمي
داخل أسوار القدس.

رام الله
(تموز ٩٤ - أيار ٩٥)

أدونيس: أنا الكائن العاشق

* حوار: سلوى نعيمي *

* كأنك مسافرٌ دائماً. لم أستطع "تمرير" هذا اللقاء بين تنقلاتك إلاّ بصعوبة. ماذا يعطيك هذا السفر وماذا يأخذ منك؟

- لا ألبّي جميع الدعوات التي توجه لي. ولو لبيتها لما كان لديّ أي عمل إلاّ السفر. أختار منها ما أظن أنه ضروري ومفيد. السفرُ بالنسبة لي بعدٌ أساسي من أبعاد الإنسان، وبخاصة ذلك الذي لديه ما يقول. الحياة في هذه الحالة سفرٌ دائم. سفرٌ داخل النفس حتى يتعرف بشكل أعمق عليها، وسفرٌ خارج، أي في العالم. لا يستطيع الإنسان أن يعرف نفسه حقاً إلا إذا عرف الخارج أيضاً. لذلك فالسفر بعدٌ من أبعاد التكوين الشخصي. صحيح، عملياً، أننا نصرف فيه وقتاً وأننا نتعب ولكنني أرى فيه ما يغنيني، وأرى فيه ما يُعمّق معرفتي بالأشياء وبالعالم.

* أتذكر الآن، وأنت تتكلم، أني قرأت لك يوماً صفحات جميلة من السفر. كان ذلك في مقدمة لمسرحية لجورج شحادة.

ـ نعم. أشرتُ إلى مفهوم السفر في تلك المقدمة لأنه كان موضوع المسرحية. الحقيقة أني نسيتُ ما قلت يومها بالمناسبة. أنا أنسى كثيراً.

* تنسى أو تتناسى؟

- كان أبو تمام يقول: سميت إنساناً لأنك ناسي. وأظن أن النسيان، عملياً، ضروري جداً للإنسان كي يحسّ دائماً أنه في حاجة إلى أشياء جديدة. النسيان يولّد مشكلات على الصعيد العملي: يمكن للإنسان أن يكرر نفسه أنْ يعيد أشياء كان قد كتبها في السابق.

* السفر مرتبطٌ بالمكان، وألاحظ أنك، خلافاً لغالبية من أعرف من الشعراء، أكثرُ تعلقاً بالمكان منك بالزمان. فلسفياً هما لا ينفصلان طبعاً، ولكنّ عنصر المكان أكثر حضوراً في شعرك. ما رأيك؟

ـ ربما في المرحلة الأخيرة. في المرحلة الأولى، مرحلة "قصائد أولى" و"أغاني مهيار الدمشقي" و"التحولات" الزمان هو الواضح.

* في "مفرد بصيغة الجمع" يحتل المكان أهمية كبيرة مثلاً؟

ـ هذا صحيح. إنهما مزيج. البعدُ الزماني هو الوجه الآخر للبعد المكاني. هناك إلحاحٌ في المرحلة الأخيرة على المكان للخروج من الذاتية والغنائية الغالبة على الشعر العربي. الخروج إلى المكان نوعٌ من رؤية الأشياء على مسافة، بشكل موضوعي، دائماً من وجهة نظر شعرية، وبخاصة أن الأشياء هي الينبوع الأساسي الجدي في تأملاتنا وفي معرفتنا. لو بقينا دائماً داخل الذات في الغنائية تكون نظرتنا أقلّ غنى وأقلّ نضجاً.

* كتبتَ "..بدءاً من مكان ولادته الأولى، يستمعُ المبدعُ أمكنة ولاداته الأخرى". ما هي أمكنة ولادات أدونيس بعد الولادة الأولى؟

ـ لي ولادةٌ طبيعية في "الضيعة": "القصابين" التي لم أخترْها ولكنها الأساسُ لأنها سمحت لي فيما بعد بما يمكن أن نسميه الولادات الثانية. الولادةُ الثانية كانت في بيروت. إنها ولادة شعريةٌ طبعاً. بيروت وصداقاتها عرّفتني على أمور كثيرة وفتحتْ لي أجواءً وجعلتني أكثر اتصالاً بالعالم الخارجي، وأكثر نضجاً أيضاً، وبالتالي أكثر خبرة. بيروت كانتْ ما أعتبره ولادتي الثانية. وأظن أنّ الهجرة إلى باريس كانت ولادةً ثالثة. أشعر أني صرتُ أوسع معرفةً وأكثر خبرة.

* لنعدْ إلى "القصابين". ما هو دور المكان الأول في المشروع الإنساني والشعري الذي سيكون "أدونيس"؟

ـ نشأتُ في وسط فلاحي. بقيتُ حتى الثانية عشرة من عمري دون أن أدخلَ المدرسة. كنت في الكُتّاب، أتعلم الخط العربي وقراءة القرآن. في البيت كان أبي هو الذي يطلعني على الشعر العربي. وعلى يديه قرأته كلّه تقريباً. تعلمتُ معه أيضاً النحو والصرف وقرأتُ القرآن وحفظته. قرأت الشعراء المتصوفين مثلاً قبل أن أدخل المدرسة. لا شك أن هذا كله أثر فيّ لأنه كان بمثابة النبع الأول. ولكنني أعتقد أنّ هذا كله تطور مع الوقت وتغيّر. لا أظن، كما نعتقد غالباً، أنّ الهوية شيءٌ جاهز سلفاً، وكأنّ حياة الإنسان ليست إلا تحقيقاً للبذرة الموجودة في الأساس. لي رأي آخر في المسألة: إن حياة الإنسان الأولى، مهما كانت غنية، هي مادة أولية فقط، والإنسان يخلق هويته فيما يخلق عمله وفيما ينتج. الهوية نفسها إبداعٌ مستمر. لذلك أحسب أنّ الهوية تجيء من المستقبل أكثر مما تجيء من الماضي. كلٌّ منّا الآن هو نفسه وغيره في آنٍ واحد. ولو فكرتِ في نفسك كيف كنتِ وأنتِ طفلة وأنتِ الآن لما عرفتِ نفسك. الطفولةُ لا تزال موجودة بشكل أو بآخر فيك. أما أنت اليوم فغيرك في الماضي، وستكونين في المستقبل غيركَ الآن. ولأنّ ثقافتنا العربية تميلُ إلى أن الوجود ليس إلا بذرةً أو نواة والإنسان، خلال حياته، يحقق هذه البذرة، تميلُ إلى الشك في التحوّل وفي التغيّر. في ثقافتنا الاستمرار هو عودةٌ دائمة إلى ما مضى كأننا ولدنا في الماضي. كأنّ الوجود نبعٌ نشعر أنه كلّما ابتعد الماء في مجراه ازداد سقوطاً وابتعاداً عن الأصل. طموحنا دائماً، تبعاً لثقافتنا التقليدية، هو العودةُ إلى النبع. نشعر أننا بالعودة إلى النبع، ندخلُ في الرحم الأساسية ونكتملُ. لذلك نرى أن ثقافتنا، بتأثير ديني، لم تطرح على نفسها سؤال: كيف نتقدم؟ والشغلُ الشاغلُ لها كان: كيف نحقق مبادئ الإسلام؟ نعتقد أن تحقيق هذه المبادئ هو التقدم. التقدم إذن عندنا هو نوعٌ من العودة الدائمة إلى الوراء.

* وكل تقدم مشكوك فيه، حتى لفظياً؟

ـ وهو النقصُ أيضاً. هو نوعٌ من الهبوط لأنه ابتعاد عن النبع، وعن الأصل. إنْ لم نفهم هذه المسألة لا نفهمُ الجدل العقيم، في معظمه، حول التخلف والتقدم. نتجادلُ في قضايا دون أن نعيرَ اهتماماً إلى الرؤية الأساسية التي

تحكمُ المجتمعَ العربي.

* إذن كلُّ ما يقال عن العودة إلى التراث وتحليل التراث وتقويم التراث و.. و.. عقيم؟

ـ لو فهمنا النظرة الأساسية بوضوح لساعدنا هذا على مزيد من الفهم. لذلك تسمعين دائماً من يقول: ما رأيك؟ ما هو الجواب؟ ما هو الحل؟ السؤال عن الحل دينيٌّ دائماً. ليس هناك أسهل من تقديم الحلول. يمكن لنا الآن، ونحن إثنان، أن نصدر بياناً ونكتب مبادئ جميلة. لكن المشكلة عندنا ليست في الأجوبة. ثقافتنا قائمةٌ أساساً على الأجوبة. نحن في الإسلام نعرف كلَّ شيء. تعاليمنا تقول لنا كيف نتوضأ، كيف نصلي، كيف نصوم، كيف نموت. نعرف حتى ماذا سيحدث لنا بعد الموت. إن كنّا طاهرين فمصيرنا الجنة وإن لم نكن نذهب إلى النار. ليس هنالك سؤال. ثقافتنا قائمةٌ على الأجوبة. في حين أن الثقافة العميقة الحقيقية، التي أسس لها داخل الثقافة العربية أشخاصٌ كثيرون مثل المتصوفة، هي ثقافة الأسئلة. وقوةُ الإنسان الحقيقية هي السؤال وليس الجواب. وما يميّز الإنسان عن غيره هو قدرته على طرح الأسئلة. لذلك مشكلتنا ليست في الأجوبة ولكنها في تحليل وفهم هذه الأجوبة التي نعيشُ فيها. حين نحلل هذه الأجوبة ونفهمها فهماً عميقاً تنبثقُ الحلول تلقائياً. تحضرني الآن كلمة لجاك بيرك رحمه الله، يقول فيها إن المجتمع العربي ليس مجتمعاً متخلفاً sous - deve`loppee´ ولكنه مجتمعٌ sous - analyseé أي أنّ تحليله متخلف. هذه كلمةٌ لا تزال تنطبقُ على وضعنا ولا نزال نعاني منها. نحن لا نحلل ما نحنُ. لا ننزل إلى أعماقنا. لا نتساءلُ لمَ فعلنا هذا أو ذاك. نحن لا نعرفُ هذا. يجب أن نعترف أن التحليل ليس سهلاً. كي نحلل علينا أن نطرح القضايا الأساسية التي نعيشها. نحن نعيش في مجتمعٍ يعيش على ثلاث قضايا رئيسية لا أحد يطرحُ عنها سؤالاً واحداً. الجميعُ يحيدون عنها. مثلاً نحن نعيش في نظام معرفي قائم على الوحي منذ ألفي سنة. هل تجدين مفكراً واحداً يطرح سؤالاً بسيطاً: ما قيمة هذا النظام المعرفي اليوم؟ هل هناك أبسط من هذا؟ مفكرٌ يطرح سؤالاً عن نظام فكري يعيش فيه ويرثه؟ نحن جميعاً نحيد عن سؤال كهذا. ليست لدينا الحرية ولا الديمقراطية التي تتيح لنا أن نطرح هذا السؤال.

* ولكننا نعرف أيضاً أنّ أولئك الذين طرحوا أسئلةً أساسية، في جميع العصور والحضارات، لم ينتظروا أن تتيح لهم الحرية طرحَها. لقد اضطهدوا وقمعوا ولكنهم قالوها. واستبداد أي نظام لا يبرر سكوت المفكرين؟!

ـ دون شك. لا بدَّ من الشجاعة ودفع الثمن. وأسلافنا القدامى حاولوا طرح هذه الأسئلة. كلٌّ على طريقته وكلٌّ دفع الثمن. الملاحدة دفعوا الثمن. المتصوفون أيضاً. لم يطرح سؤال مثل هذا من داخل بنية الثقافة العربية. كانت هذه الأسئلة دائماً مهمشةً ومنبوذةً وأصحابها يدفعون ثمنها حياتهم في معظم الحالات.

* تحدثتَ عن ثلاث قضايا..؟

ـ السؤال الثاني هو تَمَفْصُل الديني بالسياسي في مؤسسات المجتمع العربي وفي طليعتها المؤسسة السياسية. ليس هناك من يدرس هذا التمفصل. ما هو السبب في أن الأنظمة العربية، على اختلاف أنواعها وأسمائها، هي في العمق نظامٌ واحد؟ لماذا تقوم مؤسسة العائلة ومؤسسة التربية والمؤسسة الثقافية على هذا التمفصل؟ السؤال الثالث هو مشكلة المرأة. المرأة، في العمق، غيرُ موجودة في المجتمع العربي. لا كيان لها ليست سيدة جسدها، ليست سيدة مصيرها، لا حرية لها. إذن، كائنٌ ليس سيداً على جسده ومصيره ولا حرية

له في القرار ولا يتساوى مع الوجه الآخر/ الرجل. هو كائن لا وجود له.

● إذن كل علاقة بين الرجل والمرأة في مجتمعنا فاشلةٌ في بنيتها؟

ـ دون شك. فاشلةٌ سلفاً. هذه القضايا الثلاث محجوبة. أعطني اسم مفكرٍ واحد طرح أسئلة جذريةً لا الأسئلة النقدية من الخارج. هناك أشخاص انتقدوا الدين مثلاً بشكل أو بآخر. هذا نقد من الخارج وليس نقداً عميقاً. قلتُ هذا مراراً من أجل ذلك قلت في "الثابت والتحول" إن البنية العميقة للمجتمع العربي بنيةٌ دينية. إن لم تفكك وتصبح التجربة الدينية تجربةً شخصية، والحياة العامة حياة مدنية ملكاً للجميع. فيها المساواة للجميع نساءً ورجالاً. يستحيل التفكير في أي شكل من أشكال التقدم.

● لو طبقنا نظريتك في "الثابت والمتحول" على الثقافة العربية الآن. أين نجدُ ثابتها وأين متحولها؟

ـ "الثابت والمتحول" كان مجرد مصطلح لدراسة التغيُّرات في المجتمع العربي. والمتحول ليس متحولاً باستمرار. والثابت ليس ثابتاً باستمرار. إنه مصطلح عام. ما إن يصل المتحول إلى السلطة حتى يصبح ثابتاً. ولذلك فعناصر التحول موجودةٌ دائماً في المعارضة. خذي مثلاً التاريخَ العربي. التياراتُ الشيعية إجمالاً هي التيارات المعارضة. ولذلك كانت عناصر التحول موجودةً فيها. يوم وصلتْ العناصرُ الشيعية إلى الحكم صارت أكثر ثباتاً من الثبات الذي كانت تعارضه. السلطة محافظة دائماً تُعنى السلطة بالمحافظة على منجزاتها وعلى استمرارها. لذلك تحول الثقافة كلها إلى نوع من الوسائل لهذه المحافظة. أما عناصر المعارضة. إذا كانت معارضة حقيقية - لأنّ هناك معارضةً من طبيعة السلطة نفسها لأنها تعارض السلطة على أساس أن تحلّ محلها وأن تجلس في الإناء ذاته. لا أن تخلق عالماً جديداً وفكراً جديداً - فأطروحاتها إجمالاً تنمو نحو التغيير والتحول. ولكن علينا أن نعرس بدقة هذه الأطروحات. الثابتَ والمتحولَ اليوم؟ اختلطت الأشياء كلها لأن العناصرَ التي كانت معارضة تبيّن بالتجربة والخبرة أنها ليست إلا معارضة سياسية. معارضة تريد أن تحلّ محل النظام القائم. هي الوجه الآخر للنظام. كلٌّ قوى المعارضة اليوم هي سلطةٌ أخرى. وإذا كانت هناك عناصر تحول اليوم فهي تتمثل في المفكرين الهامشيين والشعراء الهامشيين والفنانين والمبدعين الذين ما يزالون يحاولون. كلٌّ على طريقته. أن يخلقوا صورةً جديدة لعالمٍ آخر تكوينَ علاقات جديدة بين اللغة والعالم. بين الإنسان واللغة. بين الكلمات والأشياء كما كان يقول فوكو.

● إذن على الثوري (وأستعملُها دون حرج) أن يبقى بعيداً عن السلطة بأي شكلٍ من أشكالها كي يحتفظ بقدرته على الرؤيا وإرادة التغيير؟

ـ دون شك. وتأكيد ذلك هو الخبرةُ التاريخية. الثورة الإشتراكية. وهي من أعظم الثورات. إن كنّا معها أو ضدها. ومع ذلك. بعد خبرة سبعين عاماً وبعد ملايين الضحايا الذين سقطوا من أجلها. إنهارت وكأنها لم تكن ولم تحدث أي خلخلة في العالم. سقطت تلقائيةً. لماذا؟ في تقديري أن الخلل الذي كان بين الثورة بوصفها حركة. والثورة بوصفها سلطة أحدث انشقاقاً لأن الثورة كلّها متمركزة في السلطة. والثورة كمحركة تلاشت وهمشتْ وهمشَ معها أنصارها. حين حدث هذا الإنشقاق صارت الثورة مجرد سلطة. ولذلك كان من السهل الإطاحة بها وانهيارها. السُلطة لا قيمة لها على الإطلاق. وهذا ما يجب أن يفهمه العرب. إلا أذا كانت تتويجاً لثورة حقيقية انتصرت في المؤسسات نفسها. وكانت تتويجاً لهذه

الإنتصارات، بحيث لا يُتاح أن تنشأ فواصل بينها كممارسة تنفيذية على صعيد السلطة وبين الثورة كممارسة فكرية ونقدية على الصعيد النظري.

* كيف كان يمكن لك، وأنت تتحدث بهذا الوعي عن تفصل الديني بالسياسي أن تقف موقفاً مؤيداً من الثورة الإيرانية؟

ـ هذا سؤال "كويّس" جداً. لنبدأ منذ البداية. أي نظام غير النظام الإمبراطوري أنا معه. إذن سلفاً كنت مع أي تغيير في النظام الإمبراطوري. موضوعياً كنتُ مع أي ثورة تقوم في إيران ضد هذا النظام. كتبتُ عن الثورة في إيران ثلاثة أو أربعة مقالات، بأحلام تاريخية أو بأحلام شعرية، كما تشائين. قلتُ يمكن أن يكون لهذه الثورة الشيعية "أبعاد تاريخية" كانت تقولها في الماضي، وأن تحتفظ بها، ويمكن لها أن تعطي للإسلام شكلاً جديداً، شكلاً ثقافياً، التوكيد على الثقافة لا على السلطة، يمكن لها أن تفتح أفقاً جديداً للإسلام. ثم إن الثورة أعلنت عن نفسها عند الوهلة الأولى أنها ضد الغرب وضد الهيمنة الغربية ومع القضية الفلسطينية. الشيء المدهش فيها أنها ثورةٌ لم تقم بها طبقةٌ لا تجارية ولا عمالية وإنما قام بها الشعب بكامله من المثقف إلى التاجر إلى الفقير إلى العامل. وهي ثورةٌ للمرة الأولى تقوم دون أي سلاح. جسدٌ تحرك. شعبٌ تحرك وكأنه جسد واحد ليقوم بالثورة. لهذه العوامل كلّها أُعجبت بها. ومع ذلك، وهذا ما تنسينه وأنت تسألين، أول من نقد الثورة الإيرانية هو أنا. قلتُ: لا يمكن أن تقوم ثورةٌ على الدين. هذا مكتوبٌ في المقالات نفسها، ولكن أحداً لم ينتبه له. وفي مقالي الرابع حذّرتُ من نشوء شخص جديد يحلُّ محل الثوري العسكري هو الفقيهُ العسكريّ. في مقال نقد لقيام الثورة الإيرانية على الدين. أنا حلمت أن تقوم بشيء آخر. ولذلك فيما كنت أؤيدها كحركة تاريخية بسبب العوامل التي ذكرتُها، كنت أنقدها في اللحظة ذاتها محذراً من قيام دولة على الدين. يومها، تعرفين المنافسات والغيرة والحسد، والبحث عن وثائق اتهام. لم يفهمني إلا الإيرانيون وحدهم. ولذلك حينما دُعي المثقفون اللبنانيون إلى إيران دُعوا من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار جميعاً باستثنائي أنا. ولا أزال حتى الآن خمينياً في نظر بعضهم، في نظر بعض آخر أنا وهابيٌّ الآن. كارثة.. العقل العربي كارثة.

* كان أبوك معلمك الأول كما قلتَ قبل قليل. هل مارستَ عملية "قتل الأب" معه أو مع آباء آخرين روحيين، كما فعلها معك بعضُ أبنائك؟

ـ لم أعرف أبي إلا بعد أن مات وكنتُ في الرابعة والعشرين من عمري. إكتشفتُ كم كان صديقاً ولم يكن أنا لا أذكر مرةً على الإطلاق أنه قال لي إفعلْ هذا ولا تفعل ذاك. كان يقول لي دائماً يا بني، فكرْ جيداً وبعد أن تفكر قررْ ما تشاء وسيوفقك الله. هذا كله عرفته بعد موته. مثلاً قررت مرة أن أنضمّ لحزب. قال لي: تمهل قليلاً. تستطيع في أي وقت أن تدخل الحزب. لا أقول لك أدخلْ أو لا تدخلْ بل أقول لك عاشرهم وفكّرْ وعلى ضوء ذلك قرر. ما أحسستُ في حياتي القصيرة معه أنه أب. أحسستُ أنه صديق ولذلك ما أحسستُ بأية ثورة عليه. الأب عندي كان الثقافة الإسلامية كما أُوّلتْ سياسياً وكما سادت. لستُ ضد الإسلام، كما يُشاع، بوصفه تجربة روحية. أنا أحترم جميع الأديان كتجربة روحية. فكيف لا أحترم الإسلام؟ ولكنني ضد تأويله كما ساد وكما مورس على صعيد السلطة. الإسلام كتجربة روحية وكرسالة سماوية أكنُّ له الإحترام. قد لا أكون ممارساً دينياً ولكن هذا لا يمنع أني أكنُّ لجميع الأديان وللإسلام بشكل خاص إحتراماً كبيراً. أميّز دائماً بين الدين كرؤية روحية والدين كممارسة سياسية. ما يُشاع عنّي في هذا الصدد تأويل خاطئ وسوء فهم.

* أنتَ الذي لم يكن بحاجة إلى "قتل الأب"، كيف تفسر مواقف بعض تلاميذك منك؟

ـ أنا أفهمهم ولا أحقدُ عليهم. لا يعنونني من جهة ممارسة قتلي إن شئت، بل يعنونني من حيث هم ظواهر ثقافية أو على الأصح ظواهر نفسية. في الواقع، الحالة الثقافية العربية اليوم وهم جزء منها، هي حالة نفسيةٌ أكثر منها حالة ثقافية.

* يُقال إن كلَّ مبدع يعيش علاقة ملتبسة مع أمه. لا تتحدثُ كثيراً عن هذه العلاقة وتأثيرها عليك؟

ـ أنا لم أعش الطفولة التي يعيشها الأطفال عادةً في المدن أو في العائلات الميسورة. منذ وعيي وجدت نفسي جزءاً من الطبيعة، في الحقل مع الشجر على البيدر، أشتل، أحصد، أزرع. أمي كانت جزءاً من هذه الطبيعة، لا تقرأ ولا تكتب. أحس حنانها بصمتٍ كامل اختلطت عندي فعلاً بالطبيعة. أنا اليوم أتذكر طفولتي أحاول أن أكتشف كيف كنتُ طفلاً.

* ماذا تتذكرُ في هذه الحالة؟

ـ أتذكرُ طفولتي. أتذكر طفولتي بقدر ما أتذكر وما أتذكر هو الإطار المادي: البيت، الحقول، الحصاد والزرع، الشجر. أذكر الإطار المادي. كما قلت، أكثر ما أذكر الإطار البشري. لتذكر الإطار البشري لا بدَّ من علاقات ثقافية، علاقات وعي لم تتيسَّر لي مثل هذه العلاقات في طفولتي.

* ربما كان في هذه الطفولة البعيدة عن العلاقات العائلية النموذجية تفسيرٌ لنزعة الحرية عندك؟

ـ تماماً. نزعة طبيعية وتلقائية.

* حتى المرأة. عندما أقرأ شعرك أحسها جزءاً من مفهوم عام قد يكون الطبيعة. أكثر ما أحسها وجوداً حسياً؟

ـ يحق للقارئ أن يفكر مثلك. مع إشارة واحدة فقط: الشعرُ بالنسبة لي لا كي يعبر عني بل كي يكملني. مزيدٌ في الكينونة وليس الإفصاح عن الذات. يستحيل على الكلمة أن تفصح عن تجربة. ما أعيشه على مستوى التجربة الحميمة مع المرأة لا أكتبه، بل أعيشه. لا يمكن أن تُنقل تجربة حب أو تجربة جنس حقيقية على الورق. مستحيل. الكلمة لا تقدر أن تعبر عن الشيء العادي فكيف لها أن تعبر عن هذه النار الداخلية. أنا لا أمزج بين المستويات. كما قلتُ، الشعر عندي يكملني أكثر مما يفصح عني. وبهذا المعنى، كلُّ الدراسات التي تريد أن تدرس شاعراً من خلال نصوصه أشك فيها. النصُّ شيء آخر. الأمر لشعراء عاديين وفنانين عاديين، الرومانسيين أصحاب العالم الضيق هؤلاء يمكن أن نفهمهم من خلال نصوصهم. لا يمكن فهم شيكسبير من خلال نصوصه ولا نيتشه ولا غوته. الشعراء الكبار هم مع الكون كله وأشياء أخرى كثيرة لا تحصى في أعمالهم.

* هذا لا يمنعني مثلاً من أن أرى في شعرك تأكيداً على استحالة "الإتحاد" بالآخر. تكرر: "نحن إثنان". لماذا البحث عن الواحد المتحد؟

ـ خبرتي تقول لي، ولحسن الحظ، إن هذا مستحيل عندما يصير الرجل والمرأة واحداً ينتهي ما بينهما. يجب أن يكونا في علاقتهما، مثل أفقين يتوازيان، يتلاقيان يتقاطعان ولكنهما يبقيان أفقين مفتوحين. الإنسانُ وحيدٌ ولحسن الحظ أنه وحيد. هذه الوحدة الرائعة والمدهشة تتعانق مع وحدة أخرى رائعة ومدهشة ولكنهما لا تنصهران. تبقيان على مسافة كأمواج تتداخل

يبقى كلٌّ واحدة منها على حدة. هناك شيء آخر هو أنه لا يمكن لك أن تعرفي الكائن الآخر مهما كان حبيبك. أنت لا يمكن لك أن تعرفي نفسك فكيف يمكن لك أن تعرفي الآخر؟ ولا يمكن أن يتم الانصهار إذا كان ممكناً، إلاّ عن طريق المعرفة الكاملة. وهذه المعرفة مستحيلة. على الصعيد العملي الجسد يحتاج إلى أكثر من جسد. كلُّ جسد يحتاجُ كي يعرف نفسه وكي ينضجَ، إلى أكثر من جسد. الحبُّ ليس واحداً، يمكن أن يكون إثنين أو ثلاثة أو أربعة. تبعاً للتجارب. النموذج الرومانطيقي المعروف عن الحب نموذجٌ تلكي وأبوي ركب عليه الدين. لا يليق بالحب وليس في مستوى الحب. لذلك أنا أشك في أنّ هناك حباً في المجتمع العربي. لا أتردد في مثل هذا الكلام. ليس هناك حب في المجتمع العربي. هناك غرائز تملك وغرائز شهوات وإنجاب و.. و.. العالم العربي فقير على هذا المستوى. وأشك بالتالي أن تكون هناك سعادة زوجية في العالم العربي أو ما يسمُّونها السعادة الزوجية. هذا مستحيلٌ. مخالفٌ لطبيعة الأشياء.

* ربما كانت مجتمعاتنا العربية، كالمجتمعات الأخرى، تحلُّ هذه المشكلة بالنفاق الإجتماعي. هناك مستويان للحياة فيها: السريّ والمُعلن؟

ـ وربما كان المستوى السرّي عندنا أبعدَ وأخطر من المجتمعات الغربية. في هذه المجتمعات هناك حد من الحرية وقدرة على الإفصاح عن الرغبات دون رقابة، دون عقوبة. وهذا ما لا نملكه. الرياء والكذب هما الموجودان. مجتمع قائم على الزيف. صعب أن نقول هذا ولكنّ علينا أن نقوله.

* معنى هذا أنه إذا أردنا أن نحلل المجتمعات العربية علينا أن نبدأ بمستوياتها السرية والخفية، على جميع الأصعدة، بدءاً بالسياسة وانتهاءً بالجنس؟

ـ مثلاً. ولكن من يفعل هذا؟ نحن مجتمع بلا ثقافة. ثقافتنا ترجمات أو استعادات. لا نملك ثقافة خلاقة تتمثل الماضي وتَعِد بالحاضر وتخلق انطلاقاً من ذلك علاقات إنسانية حيّة تسهم في رؤية العالم. ينقصنا هذا. ما نملكه على المستوى الثقافي هو بعض مظاهر الإبداع فقط: الإبداع الأدبي، الهندسة المعمارية. أما في ميدان العلوم الإنسانية والفلسفة والتاريخ وعلم الإجتماع فنحن فقراء. هذا إذا لم أتحدث عن العلم. تصوري أن يكون هناك مؤتمر عالمي من أجل المعرفة الجديدة في القرن الواحد والعشرين. ماذا يستطيع العربي أن يقدم في هذا المؤتمر؟ في أي ميدان؟ ليس هناك إلاّ ميدان الإبداع، وفي أطر محدودة.

* لأن الإبداع الأدبي فردي ولا يحتاج إلى مؤسسات؟

ـ نعم. وما أقوله حكمٌ على المؤسسة وليس حكماً على الأفراد. نلاحظ أن الأفراد العرب الذين أتيح لهم الخروج من المجتمع العربي إلى مؤسسات أجنبية برزوا في جميع الميادين. بينهم العلماء الكبار والأطباء الكبار. وهم يساهمون فعلاً كأفراد في بناء العالم الحديث. هكذا ترين إلى أي مدى عجز المؤسسة، وإلى أي مدى هي دون المستوى الذي يطمح إليه العرب.

* تحدثتَ قبل قليل عن عجز الكلمات عن التعبير. هل هذا هو السبب الذي يجعلك تكتب "أيتها الأبجدية البائسة." وكأنك تبحث عن أدوات تعبير جديدة؟

ـ بالضبط! الشعراء في كل مجتمع قسمان: قسم ملائكي.

* بأي معنى؟

ـ يعني أنهم يرفرفون بأجنحتهم على الناس، يعلمونهم الطريق، ينطقون باسمهم. إنهم إجمالاً أقرب إلى الملائكة. الناس هي التي تجعلهم ملائكة أو هم يُنصّبون أنفسهم ملائكة. هذا موجود في جميع المجتمعات. هناك القسم الآخر: الشياطين.

* لا أتردد أبداً في الخانة التي أضعك فيها؟

ـ أنا في الشعر العربي من جهة الشياطين. أي مع إعادة النظر المستمرة، طرح الأسئلة، إقلاق المجتمع والناس، لا التعبير عمّا في نفوسهم بل إخراجهم من نفوسهم، والفرق كبير بين الأمرين. أنا سعيد أن أكون في هذا الصف، لكنّ هذا متعب وصعب. هناك خلل في مفهوم الشعر، هذا ما سعت إلى توضيحه مجلة "شعر" في العمق وما أكملته مجلة "مواقف". الثورة الحقيقية في الشعر ليست الإنتقال من الوزن إلى النثر. ليست مسألة شكلية، وإنما هي ثورة في مفهوم الشعر: ما الشعر؟ هذه هي الثورة. التغيير العميق الذي فتحت الحداثة بابه هو تغيير معنى الشعر. يستحيل أن يكتب الشعر اليوم بالمعنى ذاته الذي كان يكتب به في الماضي.

* أي معنى؟

ـ الشعر الصادر عن أفكار مسبقة. الشعر الخالط بين الشعرية والجمعية. في أن الشعرية يجب أن تكون تعبيراً عن الجماعة أو الجمعية أو القومية. الشعر الملائكي الذي يُغني للناس. كل هذا لم يعدْ له معنى. المعنى هو كيف ترى العالم الجديد، إنطلاقاً طبعاً من عالمك القديم. المسألة أبعد من الوزن.

* تحدثت قبل قليل عن الشيطانية. أعتقد أن جزءاً هاماً من شيطانيتك أتى من دراساتك النظرية. قليلون هم الشعراء الذين وازوا بين الشعر والدراسة النظرية. ما الذي دفعك إليها وماذا أعطتك؟

ـ لا أعتبر نفسي ناقداً. وما كتبته نثراً هو ما لم أستطع أن أكتبه شعراً. هو نوع من تفسير نفسي لنفسي، ونوع من تفسير نفسي لقرائي. ليس عندي أي طموح آخر وراء ذلك. نثري مرتبط تماماً برؤيتي الشعرية الخاصة. مزيد من توضيح هذه الرؤية. كانت هناك أيضاً، فيما أكتبه، نظرة خاصة لتوضيح الشعر العربي والتراث العربي ولإرساء أسس قراءة جديدة. وأعتقد أنّ كتاباتي قد نجحتْ على هذا المستوى. دون غرور ودون تواضع كاذب أستطيع أن أقول إن كتاباتي فتحت الطريق لقراءة جديدة لا للشعر العربي وحده، بل للتراث العربي بكامله. إن "مقدمة الشعر العربي" هي أول كتاب في هذا المجال. "الثابت والمتحول" هو أول كتاب في مجال قراءة التراث. لقد أدت دوراً ما. قالوا "الثابت والمتحول" كان شبه استشفافي فيما يتعلق ببنية البنية الإجتماعية العربية. عندما صدر سخر مني اليساريون لأنّ الدين إنتهى زمنه وعليّ أن أدرس الطبقة.

* حتى الآن نقع على دراساتٍ لهذا الكتاب.

ـ برغم كل شيء، ما زال العربي يعيش في "الكتاب". لا أحد يعيش في الواقع.

* هذه النظرة النقدية للتراث هل كانت تعطيك نظرةً نقدية للذات والكتابة الذاتية؟

ـ بالضبط. ولذلك تلاحظين أنّ كل كتاب شعري لي مختلف عن الآخر. "قصائد أولى" شيء و"قصائد في الريح" شيء آخر. ثم "المسرح والمرايا" مختلف تماماً. ثم "أقاليم النهار والليل" و"أغاني مهيار الدمشقي" حتى

"أبجدية ثانية". لماذا سميته كذلك؟ لا أعرف. إنه إحساس بضرورة الخروج من الذاتية الغنائية إلى الأشياء إلى العالم. إن ترميز التاريخ، أو النظر إلى التاريخ العربي رمزياً كان في شعري قبل الآخرين كما أتصور. إن قصيدة مثل "صقر قريش" استعادت رمز الأندلس وأكدت على أندلس الأعماق أكثر من أندلس الجغرافيا. هي أول قصيدة متكاملة تستعيد التاريخ رمزياً وتوظفه في بناء المستقبل. أنا المتهم بأنني ضد التراث العربي أكثر الشعراء "شغلاً" على هذا التراث. هل ترين التناقض؟

* قلتَ مرة بعد توقف "مواقف" عن الصدور: "جميل أحياناً أن نقتل شيئاً كما هو جميل أن نحييه". كيف انتهت المجلة؟

– تماماً كما انتهت من قبلها مجلة "شعر". هذا لازم لأن المجلة ليست فرداً. إنها فريق عمل بينه نشاط الفقه مشتركة تلبي حاجة في مرحلة تاريخية معينة. هكذا حدث في "شعر" وفي "مواقف". مرحلة "مواقف" وصلت إلى أوجها. مرحلة التطلعات والتساؤلات والإستشرافات والنقد. اليوم نحن في مرحلة جديدة كلياً لا أعرف كيف أسمها. أنا حتى الآن محتار فيها. ليست مسألة إسرائيل فقط. فهذه كظاهرة ليست إلا نتيجة لأسس كبيرة جداً قائمة في المجتمع العربي. والتمركز حول ظاهرة إسرائيل دون التنبه إلى الأسباب العميقة التي أدت إلى ظهورها يشوه التحليل ويجعله ناقصاً ويجعلنا مستمرين في رؤية السياسة وحدها دون أن نرى الأسس الثقافية الكامنة وراءها.

* أراكَ محاطاً بالكتب والأسطوانات واللوحات. ما علاقتك شاعراً بالفنون الأخرى؟

– هذا يردنا إلى تغير مفهوم الشعر. القصيدة صارت اليوم مثل مسرح تدخل فيها الأشياء كلها من موسيقى وجغرافيا وحب و. تكون مثل السينما مثلاً التي هي فن عظيم أعتبره فن المستقبل. والفن الأشمل. لأنها القادرة على تقديم لوحة كاملة عن جميع الإبداعات. في اللحظة نفسها. أنا أطمح في القصيدة أن تكون هكذا: أن يكون فيها عمارة، مسرح، تشكيل، صور. تدخلين القصيدة وكأنك تدخلين مدينةً كاملة. هذا جزء من تغيير مفهوم الشعر. تلاحظين أن الناحية البنائية في شعرنا، في فنوننا، ضعيفة جداً. ليست هناك تقنية. هناك فنانون كثيرون وهناك مغنون كثيرون وهناك شعراء كثيرون. لو كانت هناك تقنية حقيقية لكان عندنا ربع الشعر الموجود الآن. لا يمكن أن يكون هناك شعر عظيم دون هذا البعد البنائي. تشعرين أن الشاعر يعمل على أدواته ويعرفها. ولا يعمل على الفكرة بل على كيفية التعبير عنها. وهذا لا يمكن أن يتم من دون أدوات. كيف يمكن لشاعر أن يكون شاعراً وهو يكتب بلغة لا يعرفها؟ كيف يخلق فيها مثالاً جديداً دون أن يعرف تاريخها الجمالي؟ مع الأسف هناك من يكتبون جاهلين بقواعد اللغة. أنا لا أنتقد أحد إطلاقاً. وعلى صعيد الموهبة قد تكون مجتمعاتنا من أغنى المجتمعات في العالم. لا تنقصنا الموهبة ولكن إتقان الأداة. شيء آخر أقوله هو أنني لستُ ضد العامية وأنني لشاعر لا يتقن اللغة الفصحى أن يكتب باللغة الدارجة. هذا أفضل

* أشرتَ إلى الناحية البنائية. ويخطر لي أنها هي ما يميّز أعمالك الأخيرة بخاصة. القصيدة وأحياناً الديوان عمران مدروس منظم يستوي بناءً مكتملاً.

– هذا ما أحاوله وأنا سعيد بأن تشعري هذا الشعور. معنى ذلك أنّ ما أطمح إليه يتحقق شيئاً فشيئاً.

* يشتكي الشعراء غالباً من النقاد. وأنت؟

ـ هناك على الأقل ثلاثة نقاد كتبوا عني أشياء جميلة وعميقة. جابر عصفور مثلاً كتب أشياء ممتازة ودراسته عن "أغاني مهيار الدمشقي" من أهم الدراسات. كمال أبو ديب أيضاً له دراسات بديعة. وأسيمة درويش التي كتبت كتاباً ممتازاً إسمه "مسار التحولات". و"معليش" سأسمي أيضاً خالدة سعيد.

* من تقرأ من الشعراء العرب؟

ـ أتمنى لو كان لدي وقت لأقرأ كل ما يكتبه الشعراء العرب. لأنني بطبيعتي معني بكل ما يقوله العرب. فيما يتعلق بالقديم أزعم أني أعرف كل شيء. ليس هنالك في التاريخ العربي شعر أو فكر أو تصوّف أو فقه إلا وقرأته. خلال العشرين سنة الأخيرة. سواء من أجل "ديوان الشعر العربي" أو "الثابت والمتحول". أعرف كل شيء في القديم. أقرأ لجميع الشعراء الحديثين وبخاصة الشباب وأعتقد أن الشعر اليوم لم يعد له مركز. مركزية بيروت أو بغداد راحت. الشعر الآن كما يبدو لي في الجزيرة العربية. في عُمانَ في اليمن. في القاهرة. في مصر. عبد المنعم رمضان مثلاً. شاعر جميل جداً.

* في "مفرد بصيغة الجمع" يحدق المتكلم في المرآة ويسأل نفسه "من أنت أيها السيد؟ من يقول لأدونيس من هو؟". هل تجيبني على هذا السؤال؟

ـ تصوري أنك تعرفين نفسك تماماً. ستتحولين عندها إلى شيء. وسأحزن عليك. لحسن الحظ أني لا أعرف من أنا. أنتِ تعرفين نفسك فيما تنتجين ولا تكتمل هذه المعرفة حتى بالموت. لأنه ستكون هناك تأويلات لما نتركه بعدنا من نصوص. ليست هناك معرفة نهائية على أي مستوى سواء داخل الذات أو خارجها.

* ولكنْ هناك معرفة آنية. متغيِّرة.

ـ أنا سؤال. أنا لست إلاّ سؤالاً مطروحاً على نفسي وعلى العالم.

* ألا تحاول الإجابة على هذا السؤال مرحلياً على الأقل. يمكن للجواب الأخير أن يكون محصلة هذه الأجوبة الآنية؟

ـ نعم. يمكن لي أن أقول لك في آخر الأمر أنا كائن عاشق خلافاً لما يبدو في شعري. جوهر حياتي هو العشق. أعطي أهمية كبيرة للكتابة ولكنني أعطي أهمية أكبر للحياة. هذا لا يبدو عليَّ ربما.

* لماذا؟

ـ كلامي صنع نوعاً من الحجاب عليّ. أصارحك الآن. الحياة هي نصفي الثاني. ولكنني أعيش كلَّ نصف ككل. في الحياة أنا بكل كياني. في الشعر أنا بكل كياني.

* وهكذا يكتمل أدونيس؟

ـ من هو أدونيس؟

(باريس)

آراء زملاء في الرد على تكفير حرية التفكير

* حاورتهم: سهام داوود *

• علي الخليلي ـ شاعر ـ القدس:

يعترف المثقفون العرب في باطنهم، على الغالب، وفي ظاهرهم ما بين حين وآخر، أن جميع اتحاداتهم ونقاباتهم وجمعياتهم وأنديتهم المدنية غير الحكومية، هي مجرد غلاف رقيق لمؤسسات حكومية بحتة، أي أن مؤسساتهم الثقافية هي في الأساس الموضوعي مؤسسات سياسية، نشأت وتكوّنت ورفعت شعاراتها ونشرت برامجها وطبّلت وزمّرت، بقرار سياسي من الحاكم العربي الذي يعترفون أيضاً، باطناً وظاهراً، أنه يكره المثقف ويحتقره ويعتبره البلاء العظيم، وفي الوقت نفسه يسعى إلى استخدامه واستعماله بكل وسائله في الترهيب والترغيب في طاحونه الدائر على وقع القرون الوسطى.

وإن قرار طرد الأديب الكبير والمثقف المشهور أدونيس من "اتحاد الكتاب العرب" هو من نتاج ذلك الغلاف، لا علاقة للمثقفين فيه إلا بقدر علاقتهم القسرية جداً مع الحاكم المستبد تابعين وأجراء، أو متمردين وشهداء، أو ساكتين ومخروسين.

المحنة التي يفجّرها هذا الطرد الآن، واضحة في السكرة التي يغوص فيها المثقفون العرب تحت صدمة المصطلح "التطبيع" الذي أطلقه لهم وعليهم وللعب بعقولهم وثقافتهم ذلك الحاكم "التطبيعي والمطبّع والمطبوع أصلاً وفصلاً" مع إسرائيل. فمن يطبّع من؟ وهل يملك المثقفون العرب أدواتهم المستقلة وإرادتهم الحرة في أن يتعاملوا مع هذا المصطلح على علاته بديمقراطية ويحشد مواقفهم الوطنية والثقافية والسياسية الخاصة بهم؟

من الواضح إلى ذلك أن المثقفين العرب لا يملكون، وهم في هذا الفقر أو هذا الفقدان يصطنعون البطولات السياسية لأنفسهم أحياناً فيحسبون أن قرار طرد أدونيس مثلاً هو قرار منهم أو من بعضهم. المثقفون ضحايا، وحين تُذبح الضحايا، بعضها بعضاً، تحت سطوة الدكتاتورية والتخلّف والمجاعات والحروب الأهلية، يصبح الألم مضاعفاً مئات المرات.

مع ذلك فإن جهنم هذا الألم تفتح لنا السبيل إلى المحاكمة: إلى متى يبقى هذا الغلاف السياسي التقليدي لجميع المؤسسات والهيئات والاتحادات والنقابات المدنية والثقافية العربية؟!

وإلى متى نكرر محاولات إلغاء وجود الذين تمكنوا من اختراق هذا الغلاف ذاته ولو لمرة واحدة، مثل أدونيس؟!

* **دكتور محمود العطشان** ـ باحث، أستاذ الأدب العربي الحديث في جامعة بير زيت:

يختلط في هذه الأيام عند أهل الفن والأدب مفهوم حرية الرأي بمفاهيم أخرى تشوه ذلك الإسم المرن للحرية. وفي ظني أن أدونيس قد نال من الشهرة ما يكفيه فما الذي يدفع به إلى دخول دوائر الشبهة. هل صار من واجب الأديب أن يسبق السياسي حتى في سقوطه؟! إذن فالفرق كبير بين حرية الرأي وحرية السقوط. إن أدونيس وأمثاله هم الذين كرّسوا في وجداننا مفهوم الحرية والوطنية. أيكونون هم أول من يتمرّد على هذه المفاهيم؟ إن فصل أدونيس قد لا يؤذيه على المستوى الشخصي ولكنني مع فصله ومع فصل غيره لأن أدبنا وثقافتنا يمكنها الإستغناء عن عشرات من أمثاله دون أن تهتز.

* **سامي الكيلاني** ـ كاتب، وأستاذ التربية في جامعة "النجاح" الوطنية في نابلس:

إن قرار فصل شاعر بشهرة وسمعة أدونيس من "اتحاد الكتاب العرب" هو اعتداء صارخ على حق الأديب والمثقف العربي في التعبير واختيار الأسلوب الذي يراه مناسباً للمواجهة مع الطرف الآخر، في صراع مستمر دام طويلاً، بهدف إحقاق حقوق الشعوب العربية لإستعادة أراضيها ومقدراتها ووقف العدوان الذي طال أمده على هذه الحقوق والمقدّرات، بالإضافة إلى كونه مسألة حضارية بحد ذاتها. فإن كان البعض يرى أن بإمكانه الإستمرار في أسلوب الإنسحاب من أية ساحة يتواجد فيها ممثلو الطرف الآخر فهذه رؤيته وله الحق في التعبير عنها، مع عدم قناعتي بجدواها، وليس من حقه أن يستعمل سيف الحرمان من عضوية اتحاد إبداعي مثل اتحاد كتاب على من يرى غير ذلك. إن قراراً مثل هذا، وكل القرارات التي اتخذت أو تزامنت معه، أو التي اتخذت قبله، يجب أن تُدان من كل مثقف يؤمن بحرية التعبير.

من ناحية أخرى فإن هذه القرارات تعبّر عن حدة الصراع الذي يدور في وجدان كل مثقف عربي، بين الشعور بالإجحاف التاريخي الذي لحق بالشعب العربي الفلسطيني، وما تلاه من اعتداءات على مختلف الشعوب العربية من جهة، وبين التفكير الواقعي الذي يملي على المثقف تحمّل مسؤوليته وعدم الجمود عند لحظة تاريخية معينة، ويملي عليه اختراق الحاضر مهما كان صعباً نحو مستقبل حي بكل ما يقتضيه ذلك من مواقف.

أما بالنسبة لتهمة التطبيع التي يحملها البعض كفزّاعة ويجعل منها نظيراً للخيانة العظمى، فهي مفهوم مقلوب، لأن المواجهة الحضارية الثقافية لا تعني ولا بأي شكل من الأشكال قبول الثقافة التي تبرر العدوان والتي تُنظّر له. أما الحوار مع مثقفين من الطرف الآخر في الصراع من أجل عبور الحاضر إلى مستقبل يُعطي كلا حقه، فهو بعيد كل البعد عن هذه التُهمة بمفهومها الذي يروج البعض له.

* **جميل السلحوت** ـ كاتب، القدس:

أدونيس شاعر كبير ليس بحاجة إلى شهادتنا لبيان دوره الفاعل في الثقافة العربية المعاصرة والتجديد في الشعر العربي.

أما بالنسبة لقضية "التطبيع الثقافي مع إسرائيل" فهي قضية تتضارب فيها الآراء بين مؤيّد ومعارض ولكل منهما حجّته، وأنا شخصياً أرى أن التطبيع الثقافي في

هذه المرحلة سابق لأوانه لأن إسرائيل لا تزال تحتل أراضي عربية في الجولان وجنوب لبنان ودولة فلسطين بكاملها. وتتنكّر لحق شعبنا العربي الفلسطيني في تقرير مصيره وإقامة دولته المستقلة وعاصمتها القدس الشريف. وإن كنتُ في نفس الوقت من الدُعاة المخلصين لفصل السياسي عن الثقافي. ولكنني ومن منطلق حرصي على الديمقراطية التي آمل أن تسود في وطننا العربي منهجاً وسلوكاً فإنني أحترم رأي المثقفين الذين يعارضونني الرأي ويؤيدون التطبيع مع إسرائيل. وسيثبت قادم الأيام من هو الرأي الصحيح. فهذه قضية اجتهادية تحتمل الخطأ والصواب. ومثلما قال السلف الصالح: "المجتهد إذا أصاب له أجران وإذا أخطأ له أجر".

وأنا أستغرب موقف "اتحاد الكتاب العرب" من أدونيس وغيره ممن يشاطرونه الرأي. ففي الوقت الذي يفترض أن يكون المبدعون والمثقفون في مقدّمة المدافعين عن حرية الرأي نراهم يحملون سوط القمع الذي تحتكره بعض الأنظمة العربية. فكيف يُجيزون لأنفسهم ذلك؟! ودعونا نفترض أن دعاة التطبيع هم المسيطرون على "اتحاد الكتاب العرب" فهل يقبل الرافضون للتطبيع أن تقوم الأكثرية بفصلهم من "الاتحاد"؟! أم أن المؤسسات الثقافية العربية ستدخل في لعبة الأنظمة العربية التي تحكمها الأحزاب؟! ففي الوقت الذي يكون فيه الحزب حاكماً فإنه يطبّق سياسة الحزب الواحد ويقمع الآخرين. وعندما يكون في المعارضة فإنه يصبح من أشد المتحمّسين للديمقراطية والدفاع عنها؟!

وأنا أتساءل بدوري: متى سنتحرر من سياسة "القطيع"؟! وأصرخ بصوت عالٍ: دعونا نجتهد ونختلف ونتعارض ونبقى أخوة وأصدقاء، فنحن أبناء أمة واحدة. وأسأل أصحاب الرؤوس الحامية من رافضي التطبيع في العالم العربي عن موقفهم من التطبيع السياسي والاتفاقات التي تبرمها حكوماتهم مع إسرائيل؟! وهل يعطون حكوماتهم الحق باتخاذ الإجراءات ضدهم كما اتخذوا هم إجراءات ضد أدونيس وأقرانه؟!

*** سلمان مصالحة** ـ شاعر ـ محاضر في الجامعة العبرية في القدس:

يبدو أن الأدباء العرب، على كثرتهم وقلّة بركتهم، قد حوّلوا عملية الإبداع إلى سلعة تُقتنى وتُباع في مزاد علنيّ. وهكذا أصبح التعامل مع الأدب مهنة تخضع للعرض والطلب. غير أن الأمر لم يقتصر على ذلك بل صارت ساحات الأدب حلبات تجتمع فيها الشّلل التي لا تُعطي للأدب شيئاً بل أصبح جلّ همّها الإنضواء تحت الأسماء رابطة هنا واتحاد هناك. ولم تعنها مرة، وعلى ما يبدو لن تعنيها أبداً، قضيّة العطاء، بل التقرّب من السُلطات الحاكمة عنوةً في البلاد العربية، للفوز ببعض المال ـ وهو مال حرام ـ من هذا الحاكم أو ذاك. وهكذا ضاع الإبداع ولم يتبقّ منه غير الإطار. ليس هذا فحسب، بل يطلع علينا الأدباء العرب بين الفينة والأخرى بتقليعات جديدة، من مثل "الاتحاد العام للأدباء العرب" الذي حوّل نفسه إلى محكمة تأديبية. وهكذا، كما قرأنا وسمعنا، فإن هذا الاتحاد قد "طرد" من بين صفوفه الأديب الشاعر أدونيس. الأمر الذي جرّ وراءه انسحاب سعدالله ونوس وآخرين.

الثابت في الإبداع في العالم العربي، كما هو الحال في كلّ مكان، يقع خارج تلك الإطارات التي لا تفي بتحقيق الوعود التي قامت من أجلها. بل جلّ اهتمامها ينصبّ على قضية الوظائف والتلبّس بالكنى التي لا تقرّب أصحابها من الأدب والفكر، إنما تقرّبهم من موائد السلطان، ومثل هؤلاء الصّغار النفوس كمثل رجال الدين الذين يُسارعون إلى استصدار الفتاوى هنا وهناك فقط

مجرّد التذكير بوجودهم. والطريقة الأمثل لوضع هؤلاء عند حدودهم هو تجاهلهم تماماً. وهكذا يموتون موتاً بطيئاً.

هذه هي حقيقة الأمر. فالإبداع الحقيقي بحاجة إلى قرّاء رفيعي الذوق وليس بحاجة إلى طوق أو إلى إطارات قلّة الأدب. تلك الإطارات هي المتحوّل فيما يخص الأدب. لأنها لا تثبت على حال. بل تتناقلها الرياح حيثما هبّت. ولهذا، يستطيع أدونيس أن يركن إلى الطمأنينة لأن فصله من عضوية اتحاد الأدباء العرب إنّما هو في النهاية يندرج في مصلحته ويضيف لسمعته أكثر من وجوده داخل هذا الإطار الهشّ. ليس هذا فحسب. بل يجب أن تكون الدعوة إلى بعض المبدعين الحقيقيين الذين ما زالوا في هذا الإطار أن يتركوه فوراً. وليبق ذلك الإطار يضم من هم لائقون به ولائق هو بهم.

إذا كان ثمّ بعض الأدباء والمفكرين الذين يشعون الأدب العربي والحضارة العربية في الخانة العالمية اللائقة بهما فأدونيس هو واحد من هؤلاء. ولذلك أقول لهم جميعاً: سيبقى أدونيس هو الثّابت في الإبداع أمّا هم فهم المتحوّلون عن الحقيقة والآيلون إلى الضياع.

* **سالم جبران** ـ شاعر ـ الناصرة.

قرار "الإتحاد العام للكتاب العرب" بفصل أدونيس الشاعر الكبير والمفكر البارز من صفوفه هو أولاً وقبل كل شيء قرار مثير للحزن والأسف وخيبة الأمل.

الذريعة الرسمية. كما فهمنا. هي ما يُسمّى "موقف أدونيس من التطبيع مع إسرائيل". على حد علمنا فإن أدونيس لم يزر إسرائيل ولم يُشارك في مؤتمر الأدباء فيها. وكل "جريمته" هي مشاركته في ندوة ثقافية نظّمتها "اليونسكو". حضرها أيضاً أدباء يهود ومع رئيس م.ت.ف. ياسر عرفات ووزير خارجية إسرائيل شمعون بيرس. في غرناطة في الأندلس (إسبانيا).

إن هذا ليس سبباً كافياً للفصل. حتى حسب موقف الرافضين للتطبيع. أفلا يجلس ممثلو الدول العربية كل يوم مع ممثل إسرائيل في "اليونسكو" وفي الأمم المتحدة؟!

ولكنني أريد أن أذهب أبعد من هذا.. فأنا أعتقد أن المصلحة الوطنية للفلسطينيين والمصلحة القومية العامة للعرب تتطلّب لقاءً وحواراً مع المثقفين اليهود الإنسانيين لكسبهم تأييداً للحق العربي العادل وللسلام والتعايش بين الشعبين.

وبعيداً عن الجانب السياسي فأنا حزين لأن الرابطة العربية العامة التي يجب أن تجمع المبدعين العرب جميعاً، وأن توحد طاقاتهم لحماية الإبداع الثقافي الحر وللمشاركة في النهضة العربية الإجتماعية والثقافية. تُقْدم على فصل أدونيس بأسلوب هيئات القمع التي لا تتحمّل رأياً آخر أو تفكيراً حراً. إنني آمل أن يكون "الإتحاد العام للكتاب العرب" رافعة حضارية ديمقراطية تنويرية عامة لا أن يتصرّف مثل الأنظمة والمؤسسات التي يشكو منها الأدباء في الوطن العربي.

إن أدونيس بدون "الإتحاد العام للكتاب" هو أدونيس نفسه. الكبير شاعراً والكبير مفكّراً. أما "الإتحاد العام" فهو بدون أدونيس وأمثاله فقير وأقل مصداقية. وكلي أمل أن تنتهي ظاهرة الفصل والقمع والتخوين من حياتنا الثقافية والوطنية. فالتعددية والتسامح والدمقراطية وحرية التفكير والتعبير والتنظيم هي أقدس أقداس المناخ الإبداعي.

* **محمد حمزة غنايم** ـ شاعر ـ باقة الغربية. المثلث.

أسواق الثقافة الوطنية الإستهلاكية في العالم العربي مليئة بالمقاصل المنصوبة لكل من تروّج له نفسه الجهر بضرورة الخروج لملاقاة المرحلة العالمية الجديدة، بعافية حضارية، تكون قابلة لأن تصمد أمام التحديات التي يفرضها وجودنا في ظل "النظام العالمي الجديد".

وهي، أي المقاصل، الجانب الآخر من أسطوانة الرُّعب الحضاري الشامل، التي يتردد صداها الرهيب في سماء عروبتنا الملبّدة بغيوم الإنغلاق الجنيني على "إنجازات" التقوقع في بوتقات الإستلاب الثقافي، بل النكوص، الناجم عن تخلّف بيئي يعاني منه قسم كبير من مثقفينا العرب الذين يُخيفهم منطق الكلام والحوار الحضاري، وتيد بهم أرض التيه العربية الواسعة بمنطقها المقولب الرهيب.

عندما تردّد إسم أدونيس، لأول مرة، في قائمة القاطعة الثقافية العربية - العربية، خجلتُ كثيراً. يدفعني إلى ذلك إدراكي أن ما نفعله نحن الكتّاب العرب في إسرائيل - بالمفهوم الثقافي العربي المؤسساتي والرسمي - سيكون جريمة تستحق الشنق إذا ما قورنت أفعالنا بـ"الجريمة" التي ارتكبها أدونيس.

لا أدري لماذا يجب علينا أن نجيء متأخرين لحقائق حياتنا المرعبة، التي نتفنّن في تجييرها لصالح الخوف والجهل والإنغلاق أمام رياح التغيير التي ستعصف لا محالة بكل مخلّفات الماضي الممتدّة في حاضرنا بدعوى الحفاظ على لوننا الثقافي الواحد، الذي يصدمنا أن نكتشف يوماً بعد يوم أنه يضمحل حد التلاشي والفقدان.

نخاف أن نفقد أدونيس من جوقة الردح الثقافي العربي الرسمي، ولا نخاف أن تتحوّل ثقافتنا العربية بأكملها ردحاً عجائزياً ولطماً جنائزياً على حدود الثقافة التي فقدت لونها، الذي كان متميّزاً مرة، بل تعرّفت به الثقافة الإنسانية في يوم من الأيام.

يُذهلني أن أقف إزاء هذا المشهد الثقافي العربي المريع، قرابين التخلّف تنحر يومياً، وبإسمه يبدو لنا، نحن الكتاب العرب في إسرائيل، أن ما كان حضارة عربية أصيلة وصادقة يتردد صدى سقوطه على أرض المتاهات الوحيدة في عالمنا هذا، الأرض العربية.

أيها الكتاب العرب الأعضاء في اتحاد التخلّف البيئي العربي المقيت، أنتم الآن حملة صولجانات الحضارة العربية، حملة مشاعل النور في ظلام العروبة الدامس، إبحثوا عن ضحيّة أخرى لكم بعد أدونيس، واشحذوا سكاكينكم كي تغرزوها في رقاب كل من يرفع لواء التغيير، إعملوها قبل أن تُكنّسكم رياح التغيير التي هبّت عاصفة على "إنجازاتكم" الثقافية لصالح ثقافة الإستلاب، تعصف وتعصف وتعصف، وستظل تعصف، حتى تكنس آخر رموز العشائرية الثقافية باسم العروبة والقومية العربية.

هكذا نظرتُ وسأظل أنظر إلى محاولاتكم اليائسة لتغييب إسم "الكيان الإسرائيلي" عن المعادلة، والإكتفاء بشبح "التطبيع الثقافي" المهدد، ملاذاً من أية علاقة أو اتصال مع رموز الثقافة الإسرائيلية الجديدة، وهي نفس "الرموز" التي "أحرجت" أدونيس حد الطرد من ساحة الوليمة العربية في عرس ثقافة اليأس والإنحدار.

نسيتم يا رؤساء "اتحاد الكتاب العرب" أن "الكيان الإسرائيلي" لم يعد متطفّلاً على المشهد القومي العربي المجزّأ، ونسيتم كذلك أن تسألوا أنفسكم لماذا!؟

ولأنني أعرف حدود قدرتكم على التخيُّل أرغب

بتحميلكم هذه الأمانة. وأنتم في طريقكم لترشيح مطرود آخر من جنّة ثقافتكم. لماذا تدّعي إسرائيل أنها، لو شاءت، ستُصبح عضواً في جامعتكم "العربية"؟

أم أن "جامعتكم الثقافية" لم تعد تخرج غير "ذئاب الإنغلاق الثقافي" الذين حاولوا الإستفراد بأدونيس، على حد تعبير إميل حبيبي، ونصبوا سرادق العزاء بـ"سقوطه" في "مستنقع التطبيع"؟

يعطيكم العافية!

*** أسعد الأسعد** ـ كاتب ـ رام الله:

لا أدري إن كان واقع الحال ينسجم مع ردود الفعل، والضجّة التي أثيرت، ولا تزال، منذ سنوات حول ما يُسمّى بـ "التطبيع"، والذي أدّى إلى خلط ولغط يستدعي النقاش والتحاور، قبل أن تصدر أية جهة حكمها بحق كتّاب أو صحفيين أو غير ذلك من مثقفين وفنانين، كما جرى بحق أدونيس وحنا مينا وغيرهما في المدة الأخيرة.

إن الإحتلال الإسرائيلي، الذي لا يزال يمارس حقده وبطشه بحق الشعب الفلسطيني، ويتنكّر لحقوقه الأساسية، لا يمكن أن يقابل من جانبنا بغير مواصلة النضال من أجل إسقاطه وإنهائه. وقد تعلّمنا نحن المثقفين الفلسطينيين، الذين عشنا عمرنا تحت الإحتلال حين تقاسمنا مع شعبنا عذابات الإحتلال بكل ممارساته، تعلمنا الشيء الكثير، ولعل أول ما تعلّمناه، المحافظة على هاماتنا منتصبة، ورؤوسنا شامخة لا يزعزعها عسف الإحتلال ولا قمعه.

نحن أصحاب حق، وأصحاب حضارة وموروث ثقافي، نتوارثه جيلاً عن جيل، ونورثه أبناءنا، وهو عُدتنا وسلاحنا الذي لن نتخلّى عنه أبداً.

إنّ الذين يمارسون قمع زملائهم لمجرّد حضورهم ندوة حضرها كتّاب إسرائيليون، بدعوى التطبيع، يفتقرون إلى الجرأة في الوقوف بوجه الأنظمة السياسية التي يعتاشون في ظلها، والتي تهرول نحو إسرائيل والولايات المتحدة، قبل إعادة الحقوق الفلسطينية والعربية، بشكل يدعو إلى الرثاء والغثيان.

في معركتنا ضد الإحتلال، ومن أجل استعادة حقوقنا المغتصبة، ومن أجل إقامة دولتنا المستقلة، ومن أجل رفع الظلم عن شعبنا الفلسطيني وشعوبنا العربية بأسرها، بل وشعوب العالم قاطبة، لا أجد مبرراً لرفض الإلتقاء مع الآخرين على هذه القاعدة.

إن وقفة مع النفس جادة وموضوعية، من شأنها أن تخرج هؤلاء من تخبُّطهم، ولعل الشعار الذي يجب أن يرفعه الكتّاب والمثقفون العرب في هذه المرحلة، هو التصدي للحالة الهذيان الذي تعيشه الأمة العربية بأسرها، سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وفكرياً، والكف عن التعامل مع الأشياء بغير أسمائها ومسمّياتها، وعدم إعطاء الأمر أكثر من حجمه، فنحن أكبر من ذلك، ولدينا من الثقافة وموروثها ما يمكننا، لو تسلّحنا به، أن نفوّت على الآخرين ما يسعون إلى تحقيقه.

*** إميل حبيبي** ـ روائي ـ حيفا:

لا حاجة بنا، نحن المثقفين المتنورين العرب الفلسطينيين، إلى الشعور بالخجل إزاء ما يقوم به بعض زملائنا في بعض الأقطار العربية من "صيد الساحرات" الهستيري ضد كل ساعٍ من بيننا إلى احترام إرادة شعبنا العربي الفلسطيني وقراراته الفلسطينية المعتمدة على قدراته العينية ـ "صيد الساحرات" هذا الذي بلغ في الهستيريا إلى حد الإعلان عن طرد الشاعر والمفكر الكبير

أدونيس، من صفوف "الإتحاد العام للكتاب العرب" في زمن أصبح فيه إصدار الأوامر والفرمانات على أهل الثقافة عاراً ومسبّة وتصرفاً ديناصورياً يُثير القرف أكثر مما يثير السخط.

لا حاجة بنا إلى الخجل من هذا العهر غير الثقافي. نحن الفلسطينيين، لأننا ابتُلينا بهذا الظلم الأشد مضاضة طول أعمارنا حتى أصبح من حق الواحد منا أن يُردد شعر أبي الطيب المتنبي:

"رماني الدهر بالأرزاء حتى
فؤادي في غشاءٍ من نبال"!

فهؤلاء إما يجترّون ـ شأنهم شأن "جمال البويعا" ـ مواقف قديمة أصبح أصحابها يستحون من ترديدها منذ أن حلّت بشعبنا العربي الفلسطيني الكارثة الكبرى، فكفّرونا وحللوا دماءنا، لا على موافقتنا على التعايش مع دولة يهودية في قسم من فلسطين كما ادعوا، بل على تأييدنا لقيام دولة عربية فلسطينية في القسم العربي في فلسطين!

إننا لا نطلب من هؤلاء المتثقفين أن يراجعوا تاريخ المأساة الفلسطينية ويستخلصوا العبر الصحيحة من هذا التاريخ، وذلك لأنه لا يحق الطلب من شخص القيام بعمل فوق طاقته. بل لا نلومهم على تهرّبهم من قول الحقيقة عن هذا التاريخ. فلا هم "عنتر عبس" في بلادهم وقد لا يكون هذا الأمر محمود العواقب بالنسبة إليهم في بلادهم الآن!

ومع ذلك لا يحق لهم التصرّف معنا كما يتصرّف الزوج المتهوّر مع زوجته: يفش خُلقه، عمّا أصابه من قهر طول يومه، بزوجته وبأطفاله حين يعود إلى بيته. فلا نحن مَلطَشة لأحد، ولا شعبنا العربي الفلسطيني ولا قيادته ولا نهجها المولود من رحم النكبة: عائدون، عائدون ولو إلى جهنّم!

ماذا قال شوقي؟
"يا ريح، يا ابن السبيل
ما عرفت ما السكن،
هب جنّة الخلد اليمن،
لا شيء يعدل الوطن"؟

وقد لا يصلح رداً على هذه "الجرأة" في طرد الشاعر والمفكر العربي العالمي ـ أدونيس ـ من "الإتحاد العام للكتاب العرب"، سوى ترديد أسطورتنا الشعبية عن جحا في قوله: "إحم، إحم، والحدق يفهم"! إننا نتمنّى لكم طول العمر حتى يتغيّر الحال في أقطاركم، فيتغيّر، بالتالي، حالكم هذا، أو تجدون أنفسكم ـ بعد فوات الأوان ـ في وضع ذلك "الخوري بلا طائفة". فمنذ عجيبة يشوع بن نون لم تحدث عجيبة وقف قرص الشمس في كبد سماء أريحا!

أما أدونيس، وصحبه، فيُشرّفهم أن تأتي مذمّتهم من هؤلاء الكَتَبة، ولا يؤسينا سوى انجرار العديد من الزملاء الطيّبين وراء هذه الهستيريا المبرمجة والتي تستهدف، وربما عن صفاء نية، الحيلولة دون المثقف العربي والقيام بدوره الأساس في مسيرة شعوبنا الحضارية الجديدة. ولكن، هيهات! فنحن هنا ومعنا الحقيقة.

(حيفا)

كشف التباريح في ذكر المفاتيح (*)

(القصة الاولى) • جمال أبو حمدان •

لبثتُ طيلة النهار في غرفة مستطيلة سقفها واطئ، تتجه إلى العالم بنافذة غربية، وباب شرقي، كان يكفي أن أخطو اليه، لأصير قدماً أخرى للوحش البشري الهائم تحت سقف المدينة.

إلا أن قدميّ خذلتاني وأقعدتاني مكاني طوال النهار أحدّق بالنافذة، فيُمتعني كيف يتمدّد الضوء عبرها، ثم ينكمش عنها.

وما أن مالت الشمس على الأفق الغربي حتى ضقت بكولي، فقمت، ومشيت إلى الباب، فتحته، وأغلقته ورائي، وهمت في الدروب الممتدة المتقاطعة في الدنيا وراء غرفتي.

وما كانت الأشياء من حولي، تستوقف خطوي، أو تستلفت انتباهي، أو تستثير أحاسيسي، أو تنعكس على حدقتي عيني، كنت أفتحهما على اتساعهما، ولكن على ما يشبه الفراغ الباهت.

إلى أن وجدت نفسي، أو وجدتني نفسي، أتريث أمام باب دكان غريب للعاديات والمأثورات العتيقة.

فقلت:أخرج مما أنا فيه، إلى ما كانوا هم فيه، طي زمن غابر ارتحلوا عنه، فارتاحوا.

وقلت: لعلي أجد في راحتهم راحتي، وأجد في غيابهم غياباً، عمّا أعانيه من وطأة زمني تخفيفاً على نفسي

وهكذا، هممت، ودخلت، وأجلت نظري في المكان فدهمتني روائح مختلطة من عبق أزمنة ارتحلت.

إلا أن أشياء قليلة أثارت فضولي، ولفتت انتباهي فقد وقع نظري على أعاجيب، منها فانوس عتيق أثار فيّ ما تخيلته في طفولتي عن مغامرات علاء الدين وفانوسه السحري، وبساط قديم تمنيت أن يكون بساطاً طائراً، يطيف إلى بُعد الزمان نأيَ المكان، ثم ثريا لشموع منطفئة، وقنديل وسراج، ومرآة زجاجها كثير الشروخ، ومحاط بإطار مطعم بالأصداف، وقفت أمامها فرأيت وجهاً زجاجياً مكسّراً، فارتددت عنها وابتعدت.

وكلها لم تقع في هوى نفسي.

حتى لمحت بين الرفوف كتاباً تراكم عليه غبار الزمن، فاتجهت إليه، اقتربت من الكتاب محاذراً، وقد أخذ تهيُّبٌ غامض يتشكل في نفسي، ترددت يداي في الإمتداد إليه، إلاّ أنهما أخيراً وصلتاه، فتناولتاه عن رفه، وقلبتاه أمام نظري، كانت جلدته مهترئة، فما تبيَّنت شيئاً مما نقش عليها.

قلبت الجلدة، كانت تحتها ورقة كتب عليها بتأنق خط ذلك الزمان: "كتاب كشف التباريح في ذكر المفاتيح". ثم بخط تحته، أصغر منه، وأقل عناية وأناقة، "كتبه العبد

الفقير إلى الله القدير." وبعدها كلمات مشوشة لا تبين.

بحثت عن صاحب الكتاب ومؤلفه، فلم أجد له ذكراً على الكتاب. واستهواني جرس عنوان الكتاب، وهي عناوين صارت مفتقدة في زماننا.

فحملت الكتاب، واطمأنت نفسي، واقتربت من صاحب الدكان. فابتسم ابتسامة أبهت من صفرة أوراق الكتاب، وقال: "هل تريده." أومأت رأسي، وقلت: "إن كان ثمنه معتدلاً.. وضمن طاقتي".

قال: "لا تفكر في الأمر فأنا أريد التخلص منه. فلا أحد زار دكاني والتفت إليه. خذه بما ترى أنه يستحقه من ثمن. أو بما ترى أنك قادر على دفعه من ثمن. أيهما أقل".

هكذا، أخذت الكتاب، وخرجت من الدكان مسرعاً به إلى غرفتي.

وخطر لي في الطريق، وقد انشغلت بأمر الكتاب، إنه كتاب في مفاتيح القلب، وتباريح الغرام. على مألوف ما شاع في ذلك الزمان من تأليف في هذا الموضوع الذي استهوى الناس.

إلا أنني على ضوء خافت في زاوية من غرفتي قلبته، فوجدتُ أنه كتاب غريب في التاريخ. فقرأتُ:

"أنا العبد لله الطالب مغفرته ورضوانه، والذي من أجل التقية والوقية، ودرء شرور العوام والحكام، أسميت نفسي بالمواطن سين. قد تعشّقت في ما تعشقت كتابة التاريخ، فغصت فيه حتى نخاع العظام، وفي مروري ببرزخ ضيق بين المعلوم الساطع من أيامه، وبين المجهول المعتم منها، اخترت أن أؤرخ لأيام الزمن المهجور، بادئاً بأيام المفاتيح. إذ لكل قلب جراح، ولكل باب مفتاح.

.. ولستُ أدعي بأنني صاحب فضل في ما جاء في هذا الكتاب. فقد التقطت وقائع ما ورد فيه من أفواه الخلق الذين التقيت بهم، في تجوالي بين تجاعيد الزمان، وتطوافي في تعاريج المكان.

.. وأسميته كتاب كشف التباريح في ذكر المفاتيح. إذ وجدتُ هذا العنوان أكثر تشويقاً. إذا ما وقع الكتاب بين يديّ أحد من غير هذا الزمان".

ولم أستطع أن أكمل بقية ما ورد في المقدمة. إذ إهترأت الورقة. إلا عبارة "وبالله المستعان" في آخرها.

فانتقلت إلى صلب الكتاب. وما كدتُ أفتح أول ورقة فيه، حتى تسمّرت عيناي على عبارة تتأرجح بين شعر ونثر. غريبة عن مألوف أشعار ذاك الزمان الذي كتب فيه الكتاب. ففكرت ربما كانت هذه الورقة مدسوسة على الكتاب.

وكادت الكلمات أن تخطفني مما أنا فيه. لولا أن عزمت على أن أتجاوزها من دون أن أكفر فيها.. فقلبت الصفحة وقرأت.

"ذكر المفتاح الأول."

فارتحت لذلك. إذ ظننت أنني سأدخل رحابة التشويق والمتعة، وأبتعد عن إعمال الذهن وكدّه في أمور لا طائل في عناء تفسيرها.

وجاء تحت العنوان المكتوب الأحمر القاني، كتابة بالأزرق الباهت تقول:

"حدثني شخص التقيت به صدفة. وما عدتُ أذكر اسمه. وإن كنت أذكر بعض ملامحه. قال:

كنت أمر بمحض الصدفة من أمام مخدع الملك عبد الله الصغير آخر ملوك الطوائف في الزمن الغابر، وأول ملوك الطوائف في الزمن الحاضر. حين هبّت به أمه مؤنبة صارخة فيه: إبك ملكاً مضاعاً لم تحافظ عليه. وسمعت نشيجه يختلط بصوت صرختها. فتريثت قليلاً عند الباب. حتى ذاب النشيج في الصمت. وأظن أن أمه (وهذا ما لم تذكره كل الكتب السابقة، ولن تذكره الكتب اللاحقة) قد تحركت فيها لواعج الأمومة، فأخذت رأسه على حضنها، وراحت تهدهده حتى أغفى. في انتظار طلة الفجر حيث ستدق الأبواب جيوش إيزابيلا ملكة قشتالا، وصديقها الملك فرديناند. لاستلام مفتاح غرناطة من آخر ملوك الطوائف.

وأضاف الشخص، إنه يظن، بأن إيزابيلا، بعد أن أقفلت

البيت العربي في الأندلس، وضعت المفتاح في صندوق مجوهراتها، ونسيت أمره، تحت ركام الجواهر التي وجدتها في قصور ملك الطوائف.

وفي زمن ما، تسللت يد لا يأبه صاحبها بالجواهر وحازت المفتاح، فاختفى منذ ذلك الحين، وأن إيزابيلا وأحفادها لم يكترثوا لفقده، ما دامت الجواهر هناك، وما دام البيت مكانه، خال من أهله، والباب مقفل".

وهنا توقفت عن القراءة، لا لأن بقية الكلام امّحى، بل لأقول بصوت خافت، أحادث به نفسي "لم يكن الأمر هكذا." وهممتُ بأن أضع الكتاب جانباً، إلا أنني حين استرددت أنفاسي، عـُدت إليه، وفتحته على ورقة خطها فاه فاستطعت بعناء أن أقرأ:

"حدثني الشخص نفسه، أنه كان موجوداً بالصدفة، حين جاء هولاكو، حاملاً في طيات عباءته رياح الهلاك الصفراء.

.. وبينما كانت سنابك خيله تقتحم بغداد وسيوفه تقطر دماً، وحين اختلط في مجرى النهر الماء بالدم بحبر الكتب، وكوّن سائلاً كثيفاً، لم تعرف شرايين التاريخ مثله، كان هولاكو خارجاً من قصر الخلافة، ملطخاً بالدم الفائر من أعناق القوم، بعد أن حوّل القصر الذي كان يضج بالأنس، ومتَع الحياة، إلى وحشة القبور.

.. وأضاف الشخص، وهو يحاول، مخطوف الأنفاس واللون، أن يكمل روايته، فقال:

.. وبينما كنت أتوارى رعباً وراء أحد الأعمدة، رأيت هولاكو يبحث عن المفتاح الذهب للقصر الذهبي حتى وجده يلمع متوهجاً في ثقب الباب، فأقفل باب الخلافة، ووضع المفتاح في زناره، بجانب قراب السيف، وخرج وهو يقهقه بصوت أجش، ويحسو من كأس فيه سائل أحمر قان كثيف يحمله بيده.

.. وأضاف الشخص، وأظن أن أولاده وأحفاده، ظلوا يحملونه من بعده في زنانيرهم بجانب قراب سيوفهم، إذ ظنوا أنه صالح لفتح كل باب في كل زمان وكل مكان.

.. وبينما كان آخر حملته على فراش الموت، والندابون من حوله، امتدت يد تحت مظلة الموت المعتمة، إلى المفتاح واستلته، ولم يسأل أحد عنه في ما بعد".

أغلقت الكتاب منفعلاً، وصرخت "ليس الأمر على ما ذكرت".

وكدت أكره هذا الكتاب القائم في مجمله على الظن.

إلا أنني عدت لفتحه، لأكمل ما بدأت بقراءته، إذ لم يكن لديّ أمر أجدى.

فوجدت على إحدى أوراقه، أن سائلاً ما، اختلط بحبر الكلمات الباقية، فما عادت ممكنة القراءة، فقلبت الأوراق إلى موضع آخر وقرأت:

"حدثني الشخص قال:

.. كنت أتبع ركب عمر بن الخطاب، وهو يقترب من أبواب القدس

.. وما تساءلت، لماذا يركب تابعه الناقة، بينما يمشي هو ممسكاً بمقودها؟

فقد كنت منشغلاً بمراقبة قباب المدينة البهية، وتجاذب النور والظل على جدرانها المغتسلة بوهج ذلك النهار.

.. لكنني اضطررت لأن أشق لجسدي ممراً إلى موضع أقدر أن أرى منه، كيف تسلمَ الخليفة مفتاح المدينة، ثم مشى إليها محفوفاً بالسماحة والمهابة، وقد اختطفني المشهد من ذاتي، ثم تدافع الخلق، ودفعوني بعيداً، فلم أتبين لمن أعطى الخليفة المفتاح بعد تسلمه، ليظل أمانة بين يديّ أهلها.

.. وأكمل الشخص وعيناه تكادان تخضلان بالدمع: أظن أن أهل المدينة ظلوا يتناقلون أمانة حمل المفتاح، حتى كان يوم انخلعت فيه الأبواب، وكادت تتهاوى الأسوار، وطُرق حديد المفتاح وسوى زناد سلاح".

توقفتُ عن القراءة، وصحت حانقاً، "ليس الأمر على ما ذكرت، فالأسوار ظلت قائمة، ولكن بدل أن تصد الرياح

صارت تصد الناس، والأبواب ظلت في أماكنها من الأسوار، ولكن بدل أن تفتح لتفضي إلى الداخل، فتحت لتفضي إلى الخارج".

ثم هدأت، وقلت بصوت خافت: على أنني أوافقك بأن حديد المفتاح طرق زناداً لسلاح.

وكانت نفسي اضطربت لهذه الواقعة، فقلت أزيل روعها بأن أجاوزها، وأرى ما بعدها.

فقلبت صفحات الكتاب، على صفحة كثيرة التجعُّد، وخطها مشوش، وهي الوحيدة التي كثُر فيها التشطيب والتعديل، وازدحمت حوافها بالهوامش.

أما في متن الصفحة فقرأت:

"حدثني الشخص، قال:

.. كنتُ يوماً أجلس في دكان حداد، صانع للمفاتيح، وكنت أمضي في دكانه وقتاً مطلوطاً، فيما حرارة النار تلفح وجهي، وروائح الحديد المنصهر تزكم أنفي، والدخان ينعقد في جو المكان.

.. وكنت أحياناً أخرج من ضيقي بكل هذا، فأعاونه في بعض عمله، بأن أؤجج له النار بالنفخ بالكير، إلى أن جاءنا ذات نهار، غريب هيئة، غريب ملامح، غريب لكنة، حين حدث، وأغرب ما فيه مفتاح كبير يحمله بين يديه.

.. وقف عند الحداد، وقال: ساعدني في هذا الأمر.

.. سأله الحداد: في أي أمر.

.. قال الغريب: في تفتيت هذا المفتاح الكبير إلى مفاتيح صغيرة.

.. إحتار الحداد، ثم قال: هذا طلب غريب.

.. قال الغريب: الدار الكبيرة انقسمت إلى دور صغيرة، والباب إلى أبواب، ولا يوجد غير هذا المفتاح، للثقوب الكثيرة في الأبواب الكثيرة، للدور الصغيرة الكثيرة.

.. ومع أنني صحبت الحداد زمناً، وأنست لمعشره، وهدوء نفسه، على رغم انشغاله الدائم بطرق الحديد أمام نار متّقدة.

.. فقد فوجئت به حين هبّ غاضباً في وجه الشخص الغريب، وصاح فيه: إذهب عني، هذا أمر ما فعلته في حياتي ولن أفعله على شفير مماتي.

.. ومثلي بوغت الشخص الغريب، وخرج حاملاً المفتاح الكبير بين يديه.

.. إلا أن الحداد لم يعد إلى هدوئه بعد ذلك، وصارت نفسه في اضطراب ألسنة اللهب أمامه.

.. أما أنا فخرجتُ من دكان الحداد، ووجدتُ في ما حدث سبباً للإنقطاع عن زيارته لزمن، بقيت أفكر في أثنائه في أمر الغريب، ومفتاحه الأكثر غرابة، وأظن أنه وجد حداداً آخر يفتت له المفتاح إلى مفاتيح".

هنا، وجدتني أبلغ حداً من الإنفعال، لم آلفه في نفسي، فأغلقت الكتاب، وقلت: ليس الأمر على ما ذكرت، فالمفتاح ظلّ على ما كان عليه، والمفتاح أودع أحد المتاحف، أما الأبواب، فظلت بلا مفاتيح، ليدخل إلى الدور من يدفع الأبواب من خارج، ويخرج من الدور من يدفع الأبواب من داخل.

وبقيتُ على هذه الحال، ممسكاً بالكتاب المغلق، محدقاً في فراغ الغرفة التي أخذت العتمة تجتاحها، إلى أن تنبهت إلى ما أنا فيه، فقلتُ: أريح نفسي وذهني قليلاً، فوضعتُ الكتاب جانباً، ووضعتُ نفسي في منأى عنه، وحاولتُ أن أنزلق إلى خدر سِنتِه، إلا أن الخدر ظلّ عصياً، وظلت سكينتي أرقة، فما قدرت أن أفارق الحالة التي دُفعت إليها.

والحقيقة أن قراءة هذا الكتاب على ما فيه من اختلاط، شاقتني، وتلهّفت أن أمضي فيه، وأكمل قراءة ما كتبه صاحبه سين، على لسان الشخص (والذي لم أدرِ إن كان شخصاً واحداً، أم أشخاصاً طمست أسماؤهم، وضاعت ملامحهم، فصاروا يلقبون بهذا اللقب العام)، فقلّبت ما بقي من صفحاته، فلم أجد فيه غير عبارة مشوشة جاء فيها:

"لقد اكتشفتُ، ويا لهول ما اكتشفت، أنني أنا العبد الفقير إلى الله القدير، والذي تسمي باسم سين وفية من

شرور الحكام والعوام، غير قادر على المضي في التاريخ، وإكمال أيام المفاتيح، إذ اختلط في وعيي، وعلى سن قلمي الماضي بالحاضر، وكاد ينداح على المستقبل، واختلطت الرؤى بالأحلام، على الحد الرهيف بين اليقظة والأحلام وتداخلت الذكرى بالنسيان.

- وكنت أجدني، وأنا أخط هذا الكتاب، منشطر النفس بين يومين: يوم ارتحل، ويوم لم يأت بعد.

- وهكذا، سأكف عن كتابة أيام التاريخ المهجور وأترك الصفحات الباقية من هذا الكتاب، بيضاء من غير سوء".

وفعلاً، ظلت الصفحات التالية من الكتاب بيضاء لم تسوّدها كلمة أو إشارة، إنما أحالها الزمن الذي مرّ على بياضها إلى صفرة باهتة.

وأغوتني نفسي الولوعة بكل غريب، أن أكمل عليها ما قصّر صاحب الكتاب عنه.

إلا أن مد هذه الغواية، ارتد إلى جزر لم يجف، فأغلقت الكتاب على ما فيه من سواد وبياض ولبثت مكاني أرقاً حتى طلة الفجر.

وكان فجراً كابياً معتكر الأفق. لم أدر إن كان اعتكاره انعكاساً لإعتكار نفسي، أم أن نفسي اعتكرت لإعتكار الأفق الشرقي على هذا النحو.

وما أن صار الضوء خارج الغرفة، كافياً لأتبين عبره طريقي، حتى خرجت قاصداً الدكان.

وكنتُ أعرف بأنني سأجدها مغلقة، غير أنني عزمت أن أقف أمام بابها، ومعي الكتاب، إلى أن يأتي صاحبها، فأكاشفه بما في نفسي تجاه هذا الكتاب الغريب.

وهذا ما حدث، إذ بقيت واقفاً بباب الدكان المغلق وقد نسيتُ أمر الكتاب، وأنا مبهور بتحولات ضوء الصباح، وانهمار الخلق في طرقات المدينة وتلوّن هيئاتهم، وغرابة ما رأيته منهم في هذا الصباح الغريب.

إلى أن هلّ عليّ صاحب الدكان، وكانت خطواته مثقلة، وسحنته، كأنما بدلتها هذه الليلة تبديلاً شديداً.

وما كنتُ لأعرفه لولا أنه اتجه مباشرة إلى باب الدكان من دون أن يعبر وقفتي ببابه التفاتاً.

فدلفت وراء خطوته إلى الداخل.

وهناك، استدار إليّ وقال، وهو ينظر إلى الكتاب في يدي: "كنت أعرف أنك لن تطيق اقتناءه. فكل من اشتراه أخذه، ليلة واحدة، أرق معه فيها، ثم أعاده إليّ في صباح اليوم التالي. كذبت عليك حين قلت أن أحداً لم يلتفت إليه. فالأمر عكس ذلك، وكل من دخل الدكان لم يلتفت إلى غيره. فهات الكتاب، وخذ نقودك، وانصرف عني".

قلت له: "لن أعيد الكتاب، ولن أسترد نقودي، ولن أنصرف عنك".

حدّق في وجهي وتمتم: "أعد ما قلت".

قلت: "لن أعيد ما قلت، بل سأكمله. فقد جئت لأسألك".

قال: "ليس عندي أجوبة لاسئلتك..".

قلت: "قبل أن تعرفها!".

قال: "بل أعرفها، ستسألني: أين ذهبت كل تلك المفاتيح، التي تحدّث عنها الكتاب. وستقول لي هذا كتاب قائم على الظن، وسأجيبك: وماذا تظن، فالتاريخ كله قائم على الظن، ولا يقين فيه.

والحقيقة، أنني لم أجد بعد ذلك رغبة لديّ في السؤال، أو الإستماع إلى الجواب، حتى بادرني الرجل بقوله: "هل تعرف بلدة اسمها المالحة؟".

ونظر في وجهي نظرة مركزة، إذ كان طوال الوقت السابق، لا ينظر إليّ مباشرة، بل يمد نظره أمامه، كأنما يخاطب جمعاً غير منظور.

ثم أعاد السؤال: "هل تعرف بلدة اسمها المالحة؟".

شعرت بغصة وأومأت برأسي.

أكمل الرجل، وكان يجهد أن لا يظهر انفعالاً بما يروي: "كانت المالحة، رغم اسمها، بلدة صافية رقيقة، يعيش أهلها عيشة هنية رضية".

قلت: "أعرف كل هذا..".

أكمل دون أن يلتفت إلى ما قلت: "حتى أتاهم عصف الزمن العاتي، فذهب بنصف المالحة، وأحيط نصفها بأسلاك شائكة، فقسم أهلها إلى من هم وراء الأسلاك الشائكة ومن هم وراء الأسلاك الشائكة من الجهة الأخرى المقابلة، وعبر الأسلاك صاروا يتبادلون النظرات والعبرات والحسرات".

قلت: "أعرف كل هذا..".

فنهرني مغضباً بأن لا أقاطعه.. فصمتُ، وأكمل: "ثم جاء عصف الزمن الآتي مرة ثانية، فذهب بنصفها الآخر وأزيلت الأسلاك الشائكة من منتصفها، ثم أحيطت كلها بها".

سألت: "فهل عاد أهلها إلى الإختلاط..".

قال: "إختلاط قهر.. وبعضهم قذف به العصف بعيداً".

قلت: "فلماذا تحدّثني عنها الآن؟".

قال: "لأحدّثك عن المفتاح".

قلت: "أي مفتاح..!".

قال: "مفتاح الجدة..".

قلت: "أية جدة؟".

قال: "التي كانت تحمل مفتاح الدار حول عنقها..".

قلت: "أي دار؟".

قال: "دارها في المالحة..".

فلم أقل شيئاً.. وأكمل: "كانت بعيدة عن الدار، صامتة ترنو إلى الأفق الغربي بعينين ذابلتين، وكانت تقبض على شيء معلق في عنقها بشريط قماشي أسود. ثم أطفأ الزمن عينيها، وماتت بعد انطفائهما بمشيئة الله، وتقدّم العمر.. وكان من حولها يتساءلون عن الشيء الذي تمسكه في نهاية الشريط الأسود، ولم يجرؤ أحد أن يسألها في أثناء حياتها، فكانوا ينتظرون موتها ليعرفوا، وظلّت لحظة موتها مطبقة عليه، إلى أن طقوسية الموت، استدعت أن تفك قبضتها.. فتبين أنها كانت طوال حياتها تقبض على مفتاح عتيق، وهنا شهق الأبناء الملتفون حول الجثمان، عبر غصّات اللوعة ومشاعر الأسى والحزن، فامتدت الأيدي إلى عنق الجدة، وفكّت الشريط الأسود وناولت المفتاح من دون الشريط، إلى إبن الجدة الأكبر، الوارث الشرعي، فقال: لا حاجة بي إلى تعليقه بعنقي فأنا أكثر حرصاً ووعياً من أمي ويكفي أن أحفظه في جيبي.. ودسّ المفتاح في جيبه، ثم عاد الجميع إلى النشيج والنحيب والندب.. حول جثمان الجدة المسجّى..".

وهنا توقف الرجل بشكل مباغت عن الكلام، وكأنما غصة موجعة، سدّت عليه منافذ القول وتغيّرت ملامحه إلى كمد قاتم، وأشاح بوجهه عني، وسمعتُ صوتاً حارقاً لنشيجه ونحيبه الموجع.

صعقني الموقف الذي وجدتني أمامه، وأسكّت بالصمت، في مهب الحيرة.

وظلّ الرجل يبكي، وكأنما أخذ من نفسه في غيبوبة ناحية، لم يخرجني منها، إلاّ صوت حاد صارخ من زاوية معتمة من زوايا الدكان: "أبك مفتاحاً مضاعاً لم تحافظ عليه".

توقف الرجل عن النشيج، والتفت إليّ لا إلى مصدر الصوت.

وكنتُ غرقت في دوامة من الربكة، أخرجني منها بأن قال: "إنه إبني، وقد حوله العقوق إلى قاضٍ وجلاد.. فلا تكترث له".

قلت: "أين هو..؟".

قال: "إنه هناك ينام في الدكان ليحرسها".

وقبل أن أستجمع وعيي المشتت، طلع علينا الصبي من زاويته، وتقدّم من أبيه، وقال: "أضعت المفتاح.. ولا تفعل شيئاً إلا أن تبكيه..".

رمتني عبارة الولد في لجة حيرة جديدة، إنتشلني منها الرجل بالقول: "أنا ابن الجدة الأكبر.. وهذا حفيدها". ومد يده إلى جيبه، وأخرج منها مفتاحاً، رفعه وقال: "ها هو..".

صاح الولد: "إنه ليس هو. ضاع منك. وأنت تتلهّى بجمع المفاتيح الأثرية في هذا الدكان".

وكنت طوال الوقت أحدق ذهلاً في المفتاح في يد الرجل. فالتفت الولد إليه، وقال: "هذا ليس مفتاح دار الجدة. هذا صنعه أبي من فتات المفاتيح الأثرية الململومة. ليوهم نفسه بأن المفتاح باق معه".

وكان الرجل الأب صامتاً طوال الوقت، ينظر إلى إبنه، نظرات غريبة، يختلط فيها العتب بالغضب بتوسل الرحمة.

وظلّ الولد الغاضب يصب نظرات حارقة على وجه أبيه. ثم التفت إليّ وقال بصوت أقل حدة من قبل: "سجنني في هذا الدكان لأحرسها. وهي التي لا تضم شيئاً ذا قيمة. إلا عاديات أهملها الزمن. وسجن نفسه في طيات هذا الكتاب (وأشار إلى الكتاب الذي أحمله) ليعطيه إلى كل من يدخل الدكان. ليرجعه إليه في اليوم التالي.. ثم يبكي هكذا..".

وقبل أن أبدي أي انفعال بما قال. وقبل أن أوضح بأنني لن أرجع الكتاب. كان الولد اختطف الكتاب من يدي وراح بهوس غاضب يمزق أوراقه تمزيقاً شديداً، حتى أحاله فتاتاً ألقى به إلى الارض.

ثم تنفّس بعمق، وقال: "الآن أخرجه من سجن هذا الكتاب. أما أنا فأخرج من سجني هذا..".

واندفع نحو باب الدكان.

فشهق الأب وراءه، وناداه: "إلى أين؟".

قال الإبن من دون أن يلتفت: "إلى الدار".

صاح الأب وراءه: "المفتاح معي.. خذه". ومدّ يده به. إلا أن الإبن رمقه شزراً من عند الباب.. ثم استدار واندفع خارجاً من باب الدكان.

ظلّ الرجل يتطلع وراء ابنه حتى اختفى بعيداً عن ناظريه.

فنكّس رأسه، وجلس على كرسيه، وران عليه صمت مطبق أخذه بعيداً عني وقذفني بعيداً عنه.

إحترت في أمري، وفي وقفتي المربكة داخل الدكان، بعد أن سكن الأب ذاهباً في اتجاه.. وانطلق الإبن ذاهباً في اتجاه.

نظرتُ إلى مزق كتاب "كشف التباريح في ذكر المفاتيح" ثم انحنيت إليها، ورحت ألُمّها، حتى ظننت بأنني جمعتها كلها.

فألقيتُ نظرة على الرجل وتسلّلتُ خارج الدكان.

*****

كان ذلك في يوم مَرّ.

ومنذ ذلك اليوم وأنا عاكف في غرفتي، على محاولة أن أجمع مزق أوراق الكتاب إلى بعضها.. لا أفعل شيئاً غير هذا، حتى أعدت جمعه وتلصيقه.

وكنت عندما عدت إلى الكتاب وجدتُ أنني أخطأت في إلصاق بعض مزقه، فتشوش فيه سير الأحداث، واختلطت الوقائع.

ولم أجد فيّ همّة تعينني على إعادة ترتيبه. فرضيتُ بما بين يديّ.

واعتبرته كتاباً نادراً، ومشوقاً، وصالحاً لتزجية الوقت، وقتل الفراغ.

إذ استغرقتني إعادة قراءته، على نحو ما جمعته به، حتى أنني لم أعد أجد فيّ فضولاً لأعرف ماذا جرى للدكان والرجل..

ولا إن كان الإبن وجد الدار، وكيف سيدخلها.

---

(٠) يوم الكشف، من "كتاب الأيام والأنام".

أحزان كثيرة وثلاثة غزلان

(القصة الثانية) * جمال أبو حمدان *

قطعتُ طريقاً طويلاً..
لأثبت أن لا أرض ولا ماء ولا حب.

(أودن)

على مدى الصحراء الواسع، كان الرجل يمد ظلاً الشمس وراء ظهره. والظل يمتد دقيقاً دوما تشكل كحد نصل على الرمال.

قال الرجل: "لا بد أن الشمس بعيدة ومائلة على الأفق". ونظر إلى النقطة التي ينتهي عندها ظله. فاجتاحته الفرحة في أن يمتد ظله كل هذا الإمتداد، ثم فكّر: الوقت ما زال مبكراً فمشى.

كان مقوداً بفكرة مبهمة، يحسها مهوّمة عند النقطة التي تلتقي فيها الصحراء بالأفق. وحاول أن يميّز بين لوني الأفق والصحراء عند تلك النقطة، فلم يستطع. ففكّر ثانية: لن يتجاوز نظري نقطة انتهاء الظل وإلا فقدتُ قدرتي على التمييز بين الأشياء. وسحب بصره وركّزه أمامه مباشرة، وقال: "لو أسندت البندقية إلى ذراعي في وضع أفقي فقد تبدو أخف". وعندما نظر أمامه كان ظل البندقية المسندة إلى ذراعيه يبدو ناتئاً ومقاطعاً ظله. فقال: "لا. ليس هذا هو الوضع المريح. سأعلّقها إلى كتفي ثانية لتتخذ شكل قامتي". ونظر إلى الظل فأحس بالإرتياح لكنه فكّر: لماذا حملت بندقية؟

وبدا له السؤال سخيفاً، كما لو أنه يسأل: لماذا يلتقي الأفق بالصحراء عند نقطة ما، وعندما عاوده السؤال بإلحاح أشدّ داهمه همّ مباغت. فقال الرجل: "لماذا حملتُ بندقية ما دمت لا أحسن التصويب؟".

لم يكن اكتشف وحدته بعد، فأخذ يُراقب انكماش الظل. وبدأت اللحظات تتخشّ، وفكّر الرجل: لو يعينني التذكار. ثم رفع يده في مواجهة وجهه. كان يريد أن يحُدد الوقت. وأحس بتدفق الدم تحت جلد المعصم، لكن، قبل أن تسقط عيناه على المعصم، لم يفطن إلى أنه نسي ساعته في هذا النهار.

وضع الفتى ساعته تحت الوسادة. كان يحس وهناً تمركز في البداية في نقطة من جسده، ثم أخذ ينتشر تحت جلده. فقال لنفسه: "لو ركّزت بصري على نقطة ما في الحائط المقابل فقد أستطيع الإغفاء".

كل ما فعله، طيلة النهار، أنه قرأ فصلاً في كتاب. وعندما أحسّ بحنين دافق يكاد يجرفه صوب الأهل، تناول مجلة قديمة، وأخذ يقرأ بصوت مرتفع قصيدة فيها. لم يكن في القصيدة ذكر للأهل. لكنه شعَرَ بشيء يشهق منتحباً في داخله. وبعد قليل أحسّ بالإعياء. ولم يعد يفكر فركّز بصره على نقطة في الحائط المقابل.

على الحد الرهيف بين الإغفاء واليقظة. نقرت الدقة الأولى. فانهدم الحد. واجتاحته اليقظة. ففكر: لا بأس. سأحاول ثانية. إلا أن الدقات الوانية أخذت تخترق حشيّة الوسادة وتتجمّع في أذنه. ثم تتدفق الى رأسه. فانقلب إلى الجهة الأخرى. وأخذ ينظر وهو مستلق على ظهره عبر النافذة.

كانت ضاحية مصر الجديدة عنقود ضياء مطروح على البيداء. وقد أخذت العتمة تلتهم حياته المضيئة. وأحس الفتى بالبهجة تسري إلى نفسه. فأخرج ساعته من تحت الوسادة. لكنه لم يستطع أن يحدد الوقت. فثبّت الساعة إلى معصمه. وأغمض عينيه.

تثاءبت زليخة. وهي تضطجع على الأريكة المقابلة. وكان جسدها ساكناً كغابة غادرتها وحوشها. لكن عندما فتح يوسف عينيه اكتنفه جوّ هلع. فحدّق في زليخة لبرهة. ثم حاول أن يبدد اكتراثه على زوايا الغرفة في دورة بطيئة.

ـ "أنت هنا؟".

قالت زليخة مع زفرة. "تسللت إلى هنا عندما كنت تغمض عينيك". ثم بدت كما لو أنها "تشرق" كلماتها إلى الداخل.

"تسللت. كلمة مناسبة لوصف اجتياز هذه العتبة".

ظل صامتاً. فحاولت أن تشيع جواً من الألفة:

ـ "راقبتك. كنت تحاول عبثاً الإغفاء".

اعتدلت في جلستها. وحاولت أن تبدو أكثر توازناً. لكن الأنثى قبل ذلك كانت قد انفصلت تماماً وأخذت تداهمني. فحولت وجهي عنها. وكانت تراقب حُولي. قالت:

ـ "هل هو أبوك؟".

قلت:

ـ "إنه أبي".

رنت زليخة إليه. كان الأب ضمن إطار مذهب يرتكز إلى الطاولة.

قالت زليخة:

ـ "له عينا صقر. كما لو أن صقرين صحراويين يُطلان من عينيه".

كانت عيناه تخشناني.

قال يوسف:

ـ "لكنهما تعبتا من التحليق في الآفاق الشاسعة. وأحرقهما الهجير. إنهما مستكينتان من الحجرين الآن".

كان يوسف يتكلّم بتحنان. وبدأ ينسى وجود زليخة.

ـ "وأنت؟".

بوغت بوجودها من جديد. إنها هنا. عادت الغرفة تمتلئ بها. فأسقط بصره عليها.

ـ "أما زلت تخلق بعيداً؟".

بدت كلماتها أكثر ليونة. لم يقل يوسف شيئاً.

ـ "إنك دائماً على الطرف الآخر".

لم تتململ في نفس يوسف أية رغبة ليقول شيئاً.

ـ "كما لو كنت في منأى عن كل الأشياء".

وقال الفتى:

ـ "هكذا أبدو عندما أكون وحيداً".

همست زليخة:

ـ "لكننا معاً الآن".

وأدرك الفتى على أي بعد تقف الأنثى. وحاول أن يُبقي على المسافة: "إنها تدرك تماماً أنه لا يكون اثنان معاً قط".

وأحسّ بأنه محاصر. وان الأنثى قد اجتاحته. وقامت زليخة. وأخذت تقترب.

اقترب رجل مني.

كانت الشمس تنهمر فوقي. وقال الرجل الذي اقترب:

ـ "أنت غريب هنا".

نظرتُ حولي. ثم نظرت إلى نفسي. كنت وسط دوائر مصعوقة الحركة. في وسطها وغير قادر على الحركة معها. ولكنها تدوّختني. ونظرت إلى نفسي ثانية. وقلت للرجل:

ـ "إنني غريب هنا".

إبتسم الرجل وقال:

ـ "كنتُ أراقبك من الرصيف المقابل، وأنت تسقط ظلك، وتحدّق بالرصيف كما لو كنت تحلم".

رفعت وجهاً إليه:

ـ "كما لو كنت أحلم! إنني أحلم".

لم يرد. أدرك واحدنا قبل الآخر أننا لن نمد جسراً من ترديد عبارات متماثلة بالتقابل. فسكتنا معاً. وبعد برهة سأل:

ـ "ما اسمك؟".

قلت:

ـ "يوسف".

قال الرجل

ـ "يوسف! يا للإسم".

قلت:

ـ "إنه إسمي".

قال الرجل

ـ "أعرف. أخبرتني. ولكن".

نقلت الحقيبة إلى اليد الأخرى. فلم أسمعه.

سأل:

ـ "هل الحقيبة ثقيلة؟".

هززت رأسي

ـ "إنك تبحث عن مسكن".

فهززت رأسي

ـ "لا مانع من أن أعطي غرفة عندي لفتى وديع".

نظرتُ إليه. قال:

ـ "الذين يحلمون كثيراً، هم أكثر وداعة".

مشيت وراءه. قال:

ـ "هذه هي الغرفة".

وقفت في وسطها. بينما كان يخرج.

دخلت المرأة، وأنا أقف وسط الغرفة إلى جانب السرير.

قالت:

ـ "هل تعجبك؟".

كانت الغرفة مربعة ومنتظمة الزوايا والتكوين.

فهززت رأسي

أخرجتُ كتباً من الحقيبة. قالت المرأة:

ـ "هل جئت للدراسة؟".

قلت:

ـ "نعم".

قالت:

ـ "الرجل الذي أتى بك مدرّس إنه زوجي".

كنت أركّز صورة الأب على المنضدة. قالت المرأة:

ـ "ستحس بشوق إلى الأهل".

أغرقت نفسي في الصورة. قالت المرأة:

ـ "ما إسمك؟".

قال:

ـ "يوسف".

تأمّلتني طويلاً. وأخذت حدقتاها تضيقان وتنزان اشتهاء. ثم استدارت وأغلقت الباب وراء ضحكتها. فعدت إلى الوسط، وأخذت ضوضاء القاهرة ترشح من الشقوق.

نفثت زليخة: "أما زلت هناك؟!".

كان السكون مطبقاً. وحاول يوسف أن يقول شيئاً. فأحس باختناق، ولم تقو الكلمات على التغلغل بينهما. فصمتا. وأخذت زليخة تغرق فيه من جديد. وعندما حاول هو أن يطفو، قطّرت زليخة حوله هذه الكلمات. تشده بها إليها:

ـ "دعنا معاً.. هذه اللحظة: إنها اللحظة الوحيدة التي لا يكون فيها بين اثنين مسافة".

وأخذا يتداخلان من جديد. لكنه فجأة أحس بهوة تنفتح تحته. فحاول أن يتشبث بها. ثم أخذ يعي أنه يسقط. ولم تستطع هي الإمساك. فتركته يسقط. وأخرجت قدمها خارج السرير فيما استدار يوسف إلى الناحية الأخرى.

قالت زليخة وقد استعادت صوتها:

ـ "ما الوقت؟".

تململ يوسف قبل أن يجيب:

ـ "حاولتُ أن أعرفه ولم أقدر".

قالت زليخة:

ـ "لا يهم هذا.. أحس أنه قد يدخل الآن.. عليك أن تفقو".

دمدم يوسف:

ـ "إنك تحسبين ذلك".

بدأ الجزر، وأحس يوسف أنه متروك في مكان شديد الجفاف، بينما زليخة تبتعد وتدمدم بأغنية، فحاول أن يناديها، لكنها إنمحت تماماً خلف الباب.

إستدار يوسف ثانية، نظر إلى الصورة المسندة إلى المنضدة، لم ير العينين.

كان معطف منامته، الذي طوّحت به زليخة قبل قليل، قد استقر على المنضدة فوق الصورة، فشعر بأن أجنحة الصقرين تخفق خفقاناً مضطرباً، وعندما استكانت، أحس يوسف بكآبة تمتد فوقه، ثم تتجمع في نصل حاد راح يخترقه، فانقلب على الفراش وضغط رأسه على الوسادة، وراح ينتحب.

شعر الرجل بأشعة الشمس تنصبُّ بشكل مخروطي لتتخذ لها بؤرة حارقة في قمة رأسه، وبدأ يستشعر وجود البندقية فقال في نفسه: "ما دمت لا أحسن التصويب، فلماذا حملت بندقية؟".

كانت الوحدة قد بدأت تزحف نحوه وتحاصره في الوسط، وعندما نظر إلى ظله شعر ببعض التسرية، إذ أخذ الظل في الإنكماش والتشكّل، فراقب الرجل باندهاش طفل، ظلاً قصيراً ومضغوطاً لذراعين تتأرجحان على الرمل، واستغرقته الدهشة، فلم يطرح على نفسه أية أسئلة، حتى أحسّ بثقل الوهج على أجفانه، لكنه لم يقدر أن يضيّق ما بين جفنيه اكثر، إذ احتفظ بوضع مستقر لمسافة بين الجفنين، كانت الدنيا تتسرّب خلالها إليه فيدافع بهذا الوضع عن نفسه من الغرابة.

عندما كان للرجل أب قال له: "لا تنظر إلى الدنيا وأنت محملق فيها، لأنها تكون أضيق من حدقتيك، فتحاط الدنيا بهالة مبهمة، بلا لون لتملأهما". وقال الرجل: "احتفظت من الأب بهذه الوُقية". وأخذت الشمس تُقطّر فوق أجفانه سائلاً متوهجاً وحارقاً، فرفع وجهه ليحدد مكان الشمس على الأفق، إلا أنه أحسّ ببهجة تشرئب في نفسه عندما مرّت عيناه على نهاية المدى.

كانت البهجة تركض صوب غزالين، خرجا كبسمة من انفراج الصحراء عن الأفق.

هتف الرجل: "لم أعد وحدي".

وراقب انسكاب الأشعة على القوائم الرفيعة، واحتضنه إحساس بالألفة نحو كل الأشياء، وقال: "لو أستطيع أن أعود بهما إلى المدينة".

عند الفجر ترك الرجل مدينة ما.

قبل أن يفيق، اجتاحت المدينة لجة من الأحزان، أخذت تنبع من شقوق الجدران ولا تترك أثراً عليها، وكان يعيش وراء الجدران أناس يضحكون عندما يخرجون إلى الطرقات، بينما الحزن يتوالد في نفوسهم، ويتجمّع تحت الجلد، ثم ينزّ من مساماتهم، دون أن يحسوا به، وعندما بوغتوا بالحزن يجتاحهم في الطرقات انطفأت ضحكاتهم، وقبعوا خلف الجدران، وأغلق كل منهم نفسه، ليدفع عنه تدفق أحزان الآخرين نحوه، لكن الحزن كان يطفح وينزّ باستمرار.

فتح الرجل عينيه عند الفجر، ولم يقو على رفع رأسه فوق اللّجة، فأحس باختناق وفكّر: لو تنفتح مساماتي من جديد، لو أستطيع أن أنسكب فوق الرمال.

وخرج.

قال الرجل بحسرة: "كم تبدو المسافة ضيقة بين الذرات! إنها أيضاً تفقد طبيعتها".

وعندما رفع بصره عن الرمل، عاودته البهجة من جديد وقال: "لو أستطيع أن أعود بهذين الغزالين إلى المدينة".

ثم غمره انكسار، وفكّر: لكن كيف؟ وتحسّس البندقية. ففكّر ثانية: لن أستطيع.. هذا يختلف تماماً. واستمر في سيره. وكانت القوائم ما تزال تلمع تحت الشمس. فهمس الرجل برجاء: "ليبقيا إذاً على مرمى نظري. الصحراء أوسع مما كنت أعتقد. لن أطيق هذا". لكن المسافة صارت تتزايد. فأخذت البهجة تنحسر باتجاهه. وعندما اختفى الغزالان، ذوت تماماً في نفسه. فأرخى يده على البندقية التي كان ما زال يتحسسها. وفكّر: ما دمت لا أحسن التصويب، فلماذا حملت بندقية؟

وأحس بالوحدة تزحف نحوه، وتحاصره في الوسط.

كان شاباً كثير الصمت والوداعة. عندما وجد نفسه ملقى في وسط الضجيج. وكانت قبالته فتاة تبدو أثيرية كحلم.. وأخذ ضجيج الآخرين يفصلهما.

كانت الفتاة قد راقبت الشاب طيلة خمسة أيام ظل الشاب خلال هذه المدة يمتد صوبها ويُعاني لكي لا يُسمع صرير للنفس التي أخذت بعد زمن طويل تنفتح

قالت الفتاة: "لو أجتاز المسافة. لو أقدر".

وكان الضجيج يدفعها في الإتجاه الآخر

وبقي الشاب صامتاً.

وفكّرت الفتاة: ليست المسافة. إنما هذا الإنطواء. عدم المشاركة. والحدب على جرح في الداخل.

وفكّر الشاب بصمت. كمن يعثر عليها من جديد: يا لله.. إنها تبدو كرقعة رقش عربي

وأخذت كلمات الآخرين تترامى بينهما. فجهدت الفتاة لاختراقها. وقالت:

ـ "كأنما انفصل عن الرحم بآلة حادة. وضربة سريعة قطعت كل الوشائج. لكنّها أبقت على جرح دائم التجدُّد".

أحسّ الرجل بإعياء. لم تعد الشمس تدفئه.. صارت تثخنه بانغراسها الحاد في جلده. نظر إلى وراء. ثم رفع وجهه إلى الأعلى. وبذل جهداً ليجعل وجهه موازياً للشمس. لكنه لم يحتمل انهمارها عليه. وفكّر: لو أعود الآن. لكنه لم يستدر. وقال: "ابتعدت كثيراً ويحسن أن أعود". ثم مد بصره إلى الأفق أمامه. وفكّر: لو عدت الآن لوصلت المدينة مع الغروب. لكنه استمر في السير.

كان الشاب قد سار طيلة النهار تحت شمس دافئة وحانية. في مدينة احتضنته كما لو أن أسماءها جناحان أخذ يمرّغ جبينه بزغبيهما بألفة.

هتفت الفتاة "إنها الشام". كما لو كانت تنادي أماً.

كانت المدينة حولهما.. وحوله عينا الفتاة. والمدينة تملأ حدقتيهما. فحاول أن يعثر على نفسه فيهما.

وظلا صامتين.

أخذت الفتاة تشف. انتزعها من وراء الضجيج. لكنه لم يضف إليها أي تخصيص. وهتف يوسف بغبطة:

ـ "وكالرقش العربي. إنها بدون فراغات وبدون نهايات".

وأحس بالغبطة تتدفق لتغسله من الداخل. وعندما انكفأ إلى الداخل كانت عيناه مليئتين بها وهمس: "إنه الإلتئام".

وظلا صامتين.

كان الصمت يفترش الصحراء. وبدأ الرجل يحس بما يترصده وراء هذا الإنفساح من الصمت فخاطب نفسه: "ألن يكفّ هذا الضجيج في الداخل؟".

وكانت الوحدة قد توغّلت حتى النهاية. واللحظات قد جفّت تماماً.

لم يعد الرجل يقوى على شيء. فاستدار بوهن إلى وراء ليتبيّن الآثار التي كانت تتركها قدماه على الرمل. لكنه لم يجد أي أثر. فرفع رأسه دون أن يرقب ظله. وبقي بصره هائماً.

فجأة تشوّش الصمت. وأخذت الوحدة تنحسر.

كان ثمّة غزال قد لاح لتوه لكنه بدا من بعيد. موهناً. وفكّر الرجل: "هل يكون أحد اللذين خرجا قبل الآن؟ ولم يطرح سؤالاً آخر إذ أحسّ بإيقاع خافت للأظلاف يتردّدُ على سطوح الذرات. حتى يصله. وترقب خروج الآخر. فيما

أخذت السكينة تغلفه، وفكّر، قد يكون أحدهما. لكنه ظلّ يترقب خروج الآخر، وصار الإيقاع يقرّب المسافة. وأحس الرجل لبرهة أنه أصبح قريباً بحيث لو مدّ يده للمس جلد الغزال. وكان محبطاً حتى الإعياء. فظلّ يترقب خروج الآخر وبعد برهة بدأ يفقد ارتباطه من جديد. وكان الغزال قد أخذ يدخل في انفراج الأفق عن الصحراء، فينغلق عليه. فشعر الرجل بالأسى.

دخلت المكان في جو حزين. وكأنما كل الأشياء كانت تدمع. لم يكن هنالك أيما سبب سوى أن النهار ارتحل. وأن للمساء تأخر في المجيء. كانت دموع كل الأشياء تسحّ دونما كثافة أو لون. لكنها تترك ملوحتها وتغيض.

للوهلة الأولى لم أقدر أن أحدد المكان الذي دخلته. لكني شعرت بوجود الآخرين. الآخرون الغائبون أبداً. اخذ حضورهم المباغت في وعيي يملأني بالتوقُّعات. وكانت قد دخلت هي أيضاً.

رسمتُ للمكان حدوداً واضحة. ولم تعد تخشى شيئاً. هي والمكان كانا واضحين تماماً. وكان وضوحها يعطيها وجوداً فيه. بينما كنت أغيم خارجه.

مرعب هذا الوضوح. فكر يوسف: إن وضوح الآخر يعني انفصاله.

أحسستُ بأن صوتي قد يخذلني فيما لو ارتفع. وبأن الكلمات ستمتد لتصبح مقياساً آخر للمسافة. ستصير الكلمات بعداً.

وكان عليّ أن أقول شيئاً. لأخرج من حالة الإرتطام والإرتداد.

ولكنهما ظلا صامتين.

فكر يوسف في صمته: ما زالت هي قطعة الرقش العربي.

وأحسّ أن إدراكه لكل ما حدث، اخذ يفري أعماقه كحد نصل شديد الإصرار كثير الثلوم. فنزّ جرح في داخله. فقال بإنكسار:

ــ "إنها هي لكن الإطار."

ظلت جالسة على الكرسي المقابل صامتة. واضحة تماماً. وكان الوضوح يخيفني. فأخذت أدرك بأنها تغادرني نهائياً إلى الكرسي المقابل. أخذت تنأى لتصبح مجرّد التكوين المقابل الشديد الوضوح. والإطار يحددها بشكل حاسم. ويتركني في الخارج.

وقال يوسف: "إنها لن تمتد صوبي قط.. لقد وُضعت نهايتها. لقد حدّد الإطار كل النهايات. عندما عثرت عليها، كانت قد وضعت ضمن إطار".

وأحسّ بحالة الإرتطام والإرتداد تعاوده من جديد.

كان عليّ من جديد أن اقول شيئاً. وعندما انفرجت شفتاي لم أقو. فبوغت بأني أسأل عن الوقت.

هذا الصباح فقد يوسف ساعته. وفكّر: كان يجب أن لا أفقدها. كانت ساعة غير عادية. لم يكن لها إطار دائري. لم تكن المسافة بين محور عقاربها وكل الساعات متساوية. ومتشابهة. كان يجب أن أحافظ عليها.

لكن في هذا الصباح فقد يوسف ساعته.

رفعت يدها فوق سطح الطاولة. فهمتُ. فقلت:

ــ "لايهم. أنا أيضاً فقدتُ ساعتي هذا الصباح. لماذا لا نخرج ونسير قليلاً".

كانا صامتين عندما قاما. ولم يستطع النظر إليها. إذ فقد ارتباطه تماماً. وأحسّ بأنه متروك في كثافة اللحظة وثقلها كبندول ساعة. عُبثت جيداً. ثم انتزعت عقاربها. حتى لا يبقى لحركته أية دلالة.

قام يوسف أولاً. سارا معاً لخطوات. لكن قبل أن يصيرا عند الباب. خطا يوسف خطوتين خلفتا الفتاة وراءه (لم يعرف فيما بعد إن كانت قد عادت وحيدة. أم أنها بقيت لمدة طويلة عند الباب).

وابتعد.

"ابتعدتُ كثيراً".

قال الرجل الوحيد. الذي لم يترك أثراً على الرمل. فكّر بحسرة. ثم صرخ: "لماذا لا يلوح غزال آخر!". وتوقع أن يسمع صدى لصرخته. ليبتهج. لكنه لم يســــمع شيئاً.

فتحسَّس البندقية، ونظر إلى ظلها. فلم يجده. كان الظل يسيل على جسمه دون أن يصل إلى الأرض. ففكّر: لا بد أن الشمس الآن في السمت. فلم ينظر إلى السماء. وشعر بقدميه تخذلانه. فاقتعد مرتفعاً رملياً صغيراً. ثم مدّ يده إلى البندقية، وحملها بين يديه. ولاحظ أن خزّانها ما زال مملوءاً ففكّر: لو أطلقت الآن.

وأدار رأسه حوله. وفكّر ثانية:

الرصاصة لم ترتطم بشيء. إنها ستسقط في الفراغ.

أحس بإنكسار فهمس:

ـ "لماذا حملت بندقية ما دمت لا أستطيع التصويب؟!".

ووضع البندقية بين ركبتيه. وضغطهما عليها. بعد أن غرس رأسها في الرمل. وشدَّ عليها قبضته. لم يحس شواظ الشمس. وأخذ يحدق إلى أسفل. لكنه لم يجد ظله. فترك رأسه يسقط على صدره. وهوى ظل الرأس في حضنه. فأخذ إحساس مرير يتغلغل في نفسه لإفتقاد الظل. وحاول أن يمد رأسه إلى الأمام. ولكن الظل أخذ يتحرّك على جسمه. دون أن يصل إلى الرمل. وبذل عناءً كبيراً. لكن ذرات الرمل ظلّت تلتمع تحت الشمس. وشعر الرجل بالإعياء يخره. فتكوّر على نفسه أكثر. وغلّفه الأسى. وكان قد فقد الإرتباط تماماً. ولكن عندما رفّ عليه خيال زليخة شفيفاً لهنيهة. إبتسم. ثم أخذت السكينة تغيبه.

شعر بتباعد بين ركبتيه. فراقبهما. ثم أخذت يداه تسترخيان بينما كانت البندقية تميل. وتُسقط ظلاً على الرمل.

وتطاول الظل. ثم أخذ ينكمش كلما تسارعت البندقية نحو الأرض.

الطوفان

(القصة الثالثة) * جمال أبو حمدان *

رويتُ لأبي نقلاً عن كتاب مروج الذهب للمسعودي، أنه: كان للمالك بن متوشلخ بن محويل بن عباد بن قاد بن نوح بن آدم: إبن يحبُّه حباً شديداً، فمات، فعلّقه بشجرة، فتقطعت أوصاله، حتى بقي منه فخذه والساق والقدم والأصابع. فأخذ خشباً ورقّقه وألصقه، فجعل صدر العود كالفخذ وعنقه كالساق ورأسه كالقدم والملاوي كالأصابع والأوتار كالعروق، ثم ضرب عليه، وناح عليه، فنطق العود.

ثم اقتربتُ من أبي، وصحت بصوت ملتاع: "يا أبي، ها أنا فاعزف عليّ أشجانك".

إنتصب أبي وصرخ في وجهي: "أيها المخبول، ألن تكف عن تكلّف العواطف؟".

فارتددتُ، وجلستُ في الزاوية، وأخذت أرقبه، وقبل أن يبلغته الحزن صاح بي: "ألا ترى الطوفان؟!".

وكانت أمي قد دخلت هلعة في اللحظة ذاتها، وصرخت: "إنه الطوفان!" وأخذت المياه تتدفق من شقوق في الحيطان، فلم أغادر مكاني.

وراح أبي يلوب باحثاً في الزوايا، ثم هتف:

ـ "يجب أن أحمل من كل زوج إثنين".

فقالت أمي:

ـ "لن تستطيع أن تبني سفينتك، إذ اجتاح الطوفان كل الغابات".

وقفت مذعوراً وهتفت:

ـ "لم يبق إذن من شجرة واحدة لأعلّق عليها، ستتقطع أوصالي وأنا قاعد هنا".

فقال أبي: "لكنك لم تمت بعد!". فأقسمت له على أنني متّ ورجوته أن ينظر في عيني ليتأكد من موتي، إلا أنه لم يقدر أن يفعل، فراح يبحث وأمي عن اثنين من كل زوج.

أكملتْ أمي: "حتى لم يُبق خشبة واحدة".

فتقدّمت من أبي، وهمستُ بصوت مؤثر: "ها جسمي، رقّقه واضرب عليه، ونُحْ". فأخرجت أمي من الزاوية عوداً عتيقاً، وحطّمته بضربات عنيفة متلاحقة، ثم رمت أخشابه عند قدمي.

أما أبي فلم يكترث، إذ عثر في تلك اللحظة على الفراشين المتساندين اللذين ظلا يتقلبان عليهما، حتى تدحرجت ذات ليلة عند أقدامهما، فكفا عن ذلك.

حزما الفراشين، وقال أبي: "علينا أن نرحل".

هتفتُ بهما: "خذاني".

التفت أبي إليّ وقال:

"وماذا تفعل، وأنت وحدك؟".

قد كنت وحيداً، إلاّ أن أبي قالها بقسوة بالغة، فعدت إلى الزاوية.

وحين همّا بالخروج، اجتاحت الغرفة موجة عالية من المياه، ارتطمت بالجدران، ثم انقلشت على الأرض، فقالت أمي:

ـ "لن يمهلنا الوقت".

رد أبي:

ـ "علينا أن نتعرّى هنا".

وراحا يتعرّيان، وكان جسدها لدناً وبشرتها ملساء وملمسها كالطحالب الطالعة من الماء فركضت إلى صدرها، إلاّ أن أبي نهرني، فابتعدتُ، واستندت إلى الجدار، فيما وقف وسط الغرفة، وكان ظهره حاداً ومقوساً كنصل العشب البري.

كان جسداهما أخضرين، فحملا الفراشين وخرجا.

ورحت أراقبهما يبتعدان مخوّضين في المياه، وعندما اختفيا، عُدت إلى الداخل، والمياه ما زالت تتدفق من الشقوق، وحين توقفَت هبَّت ريح عاتية، إلا أنها كانت أقل برودة من الماء وعبرت الريح الغرفة، ثم أحسست بها تعبر مساماتي، وعندما لم توقع في أثناء ذلك صوتاً ولا صدى، أدركت أنني أنتهي، فزحفت إلى الزاوية وتكوّمت هناك، حتى أخذت المياه تنحسر.

ـ وقد دهمتني مع انحسار المياه روائح ولادات طازجة، (إلاّ أنها لم تهدني إلى المكان الذي يستلقي فيه أبي وأمي)، هممتُ بالوقوف، فلم أقدر، وعرفت أن زفير الأطفال الطالعين، هو الذي كان يُحدث فقاقيع طافية على سطح المياه المنحسرة.

وعندما جفّ الماء، أحسست بأن أوصالي جافة تماماً، وهشة، وأنها ستنقطع، ولم يبق غير الزمن، فحزنت لأن أبي بعيد، وحين عاودتني روائح الولادات الطازجة، أحسستُ أن تنفُّس الأطفال قد أخذ ينفذ في مساماتي، وأنهم ينقلون تحت جلدي.

إلاّ أن جسدي كان قد أخذ في التيبُّس والتحلل، فأصابني غم كبير.

بكت الخيول

(إلى الصديق أمجد ناصر لكي لا يطول الأرق في أرضنا البعيدة!؟)

(القصيدة الأولى) * محمد حمزة غنايم *

على مساحة الحلم

مُقترفاً ساعة أحلام وردية
مُجترحاً حرية
يحكي عن أزل كُسرتْ أهداب مآقيه
بقليل من ثقة بمرايا التاريخ
وكثير من إنسانية.

تذكار ما جرى

نعبر باب التذكّر هذا الصباح، على عَجلٍ
كلُّنا/،
من الموت ينهض شاهدُنا
جزِعا
ويجتاز حقلاً من التأويل/ نافرة
لكي تتوحّدَ أعناقُنا
ساعة العودة المُستَريبة،
ونعبرُ/
حين يصيرُ التذكّر قابلة
ـ مثل سيف القتيل ـ بوحدتها موغلة،
وننادي:
إنهم يملأون السواقي دموعاً
الغرباءُ ـ
يُدبرون قهوتَنا في الأماسي
وأقمارَنا/
تتقطّر حزناً علينا/
خطوُنا لم يعُد شامخاً مثل بارودة
تتضرع في سرها، شـ قة الضيق
والعزلة الكامنة.

ثم يبكي المحبون

الخيول التي عمرها ما خذلتنا
بكت
عندما لقيَتْنا
ـ عائدين: فوق جسر من الحلم ـ
ما سألتْنا:
على من سيبكي المحبون؟
...
الخيول التي.. عائداً لقيَتْني
وما سألتني/ عندما
الخوف في ساعديها يضج/
على من ستبكي؟
الخيول.. وما خذَلتني إذا

ساءلتُ:
علي من يا صديق سنبكي
قبل أن يفضح الصبح عري القبيلة فينا؟

وعلينا سلام

التباريح/ على مهلها/ أخذتنا/ ...
سلام علينا...

على دمنا.. الذئاب
عوت
وعلينا سلام...
وما كان للتذكر فينا/ لسيرته
صيرورة
نتراءى لها
شمس أيامنا القادمة.

الله، وحده، يعرف نهايات السقوط!

(القصيدة الثانية) * محمد حمزة غنايم *

١) الشهداء يسقطون أحلامهم؟!

ماذا نقول إذا اعترفوا لسامر الحي
ـ المصلوب عند مفترق الحضارتين
الشرقية والغربية ـ
إن جثث شهدائهم مخصبة بالبكاء؟
عبثاً نمشي
ونحاول قول ما يفرج الكروب
عن مآقينا الملطخة بالمشاهدات الفذّة
من سيرك الحياة اليومي
في "أراضينا المحتلة"../
وما درينا
أن ما كان حلما توارثته الأجيال مرّة
كابراً عن كابر..
بات معروضاً الآن
في أسواق النخاسة
وسقط المتاع؟!

٢) السؤال!

إعرفوا ألحان الخلود المستحيلة../
حرّكوا ياقات قمصانكم المنشّاة بدماء الشهداء!
يميناً أو شمالا
شرقاً أو غربا
ـ كيفما تهب الريح ـ
واسحقوا تحت كعاب نعالكم
أساطير الحب والكراهية الشرقية../
ولكن/
مَن منكم يدلني على رجل يشرئب حاجبُهُ الأيسر
كلما استرق الشاعر سمع العالم
لنحيب طفلة مبتورة النسب
في "سراييفو"؟
أو "انقلاش" شيخ غزت أسنان الحليب
سنيّ عمره الضائعة لا محالة
في عاصمة الأمان المستحيل
في إقليم "البوسنة" و"الهرسك"
وما حلّق في فلكهما من عنادل
تأبى أن يضيع النغم الموعود، سدى؟
من؟

(١٩٩٤/٢/٨)

لسان العرب

(القصيدة الثالثة) * محمد حمزة غنايم *

لوثة اللغة (١)

شَدّوا أعناقَ الحروف بالجنازير
على متنها أرسلوا بكل ثقَلهم
ووزنوها:
ما لهذه الكلمات/ لها وزن الريشة؟
ما لها الكلمات المحصورة في زجاجة
تصير مارداً يتسلَّ خللَ المسامات
ينفث سمومه. ويزرع الموت!!!

لوثة اللغة (٢)

يُخيفني هذا "المنطق السليم" للكلمات
طبقة رمادية من الملل
تغطي حالة من الإنسجام
تحقنه الكلمات بأوردة الناس الساذجين.

لوثة اللغة (٣)

على رؤوس أصابعه انتشر الحبر
زكمت أنفه رائحة الورق
والطابعات ذات اللون الأزرق/..
رجل.
يشرب قهوة الصباح

بخارُها الممهول برائحة الحبر الطري
لصحيفة مسائية تسابق الزمن..

ناعمٌ ملمَسها أطراف الحروف فوق أصابعه.
يسرق الحبر السري (والعلاني!)
يقرأ وجبة سمه اليومية/..
رجلٌ
يشرب قهوةَ الصباح.

دعاء

أقيمي ملاح السِّتر
في جانحيكِ المبللين بالنّدى
يا امرأة
تتخللها الآهاتُ السّديمية!

طفولة

دمُ الغابة يخنق شجر الطفولة
دم الغابة يهبُّ
إنشاءً محموماً
لوصاياها المُستَباحة.

حرية الصحافة - برولوغ

تستهويكَ التّخومُ الحمراءُ النّزقَة
أيها الكلامُ البارد كقميص أرملة
أيها الكلام الصاخب كقميص عذراء

حرية الصحافة (١)

هي ذي الإنتلجنسيا المنحرفة
تقرأ صحفاً خضراء
وحمراء
وصفراء وسريّة
هي ذي الملعونة بالأورام القبليّة
النادبة الوهم
بصدور مهترئة
خنقتها ذكرى آلام
الذاكرة المرضى بالنسيان.
هي ذي الغابة حضَريّة
اعتقلت ذاكرة الإنسان
وانسحبتْ عائدة لممارسة رياضتها المسبيّة
كيف لهولاكو تكشفَ نهديها
يصحبها في رحلات البر صبيّة؟

حرية الصحافة (٢)

على صدر مسلول
مُذكّرة مصابة بالهلع
إلى "الرأي العام":
– ويلّ لجيلٍ يحتاج لأبطال!!

فتّش عن الإنتلجنسيا المنحرفة
تقودك لبداهةٍ لبداوةٍ
وافهَم:
أبهذه السرعة
تستلُّ من رحمها أجيالاً من الأقزام
يغُصُّ بهم ضميرُها
وتباهي
هؤلاء
كلهم أبنائي؟!!

حرية الصحافة - ابيلوغ

لمملكة الذئاب
لسلطة العقاب – مرحلة
حبلى بالأورام الشامخة
كلما عصبوا عيون أبطالها
وقيّدوهم إلى صواري الدبابات
وأنزلوهم إلى قبور عائمة
سادت السخرية زماننا السّديم.

الشاعر الراحل عصام العباسي

شعــــره الحياة
وحياتـــه الشعر..

• مرزوق حلبي •

- أتقن فن الحياة ولم يُتقن العلاقات العامة.
- جاء إلى الدنيا نقياً وغادرها نقياً.
- لم يسع الى النجومية ولم يحوّل قصيدته إلى مطية له.

الورد المنثور حلو أن يبقى مبعثراً عند قدمي عروس ترجلت لتوها عن هودجها. وحلو أن يُجمع في باقة تلوّح بها لأهل حارتها وداعاً. والقصائد المبعثرة، كذلك. حلو أن تظلّ في هذا الدرج وعلى صدر تلك الصحيفة وفي ثنايا مجلة أدبية وعلى الطاولة وفي الدفاتر العتيقة. وحلو أن تدنو القصائد من بعضها أو أن يؤلف بينها أحد، في ملفّ أو في موضع واحد. هذا ما اكتشفت وأنا أحاول تقصّي الأماكن التي اختارتها قصائد المرحوم الشاعر عصام العباسي.

كانت معرفتي به تبركية خاطفة. كان يزورنا في مكاتب صحيفة "الإتحاد" تسبقه ابتسامته. كان الزمن محفوراً في وجنتيه. وظلّت صورته محفورة في الذاكرة. يأتي خطفاً ويرحل خطفاً لتبقى في آذاننا ملاحظاته اللغوية على نسق "قُل.. ولا تقل كذا". يرتشف فنجاناً أو فنجانين من القهوة، يضحك ويُضحكنا.. ويُغلق الباب خلفه

وأخصص الطاولة التي أجلس إليها لعلّه كان اعتاد هو الجلوس إليها. فقد كان عصام العباسي واحداً من الذين تعاقبوا على المداومة والمياومة في مكاتب "الإتحاد". وتعاقب حبرهم برسم الأحلام على صفحاتها. كان موجوداً كغيره من الراحلين المقيمين في فضاء غرفنا. وله فيها ذكريات وقصص وحكايات صغيرة، كبيرة.

كان يأتينا فجأة كأنه يريد أن يضبطنا متلبسين بشيء ما، بخطيئة الحبر وبالقهوة ودخان السجائر. كأنه يُريد أن يعثر بيننا على واحد من أبناء جيله القدامى.. ينقل عينيه خلف زجاج نظارته بين وجوهنا. بين المداخل فقد يخرج أحدهم من الغرفة المطلّة على نخلة وادي النسناس. أو من المكتبة أو من غرفة الرصد الجديدة. أو من خلف زوايا الديكور العصري.

كنت أعرفه من قصص مَن عايشه. من أحاديثهم. من

تاريخه المنقول. وصرتُ أعرفه من قصائده المبعثرة التي جُمعت فصارت جسراً بيني، أنا المقيم حيث أقام، وبينه، هو الذي رحل حيث رحل. جسر مشى عليه عائداً إلينا وقوراً هادئاً معطراً وابتسامته الحزينة ذاتها. وشكرته أنه ترك لنا متعة البحث عن قصائده وحبره.

لماذا لم يصدر قصائده في مجموعة؟.. لماذا لم يفعل كغيره من أبناء جيله! والآن بعد رحيله ترانا نتساءل لماذا لا يجمع أحد منا قصائده وأعماله الأدبية في مؤلف؟ هذا السؤال المفتوح على الجهات الأربع إستحقاقاً للراحل على المقيمين.

من بيروت إلى نابلس إلى حيفا!

كانت بيروت مسقط رأس عصام نور الدين العباسي فقد ولد فيها في العام ١٩٢٤، إلا أنه ما لبث أن انتقل إلى نابلس حيث تلقى علومه الأولى. وكان هذا الإنتقال بمقتضى عمل والده مفتش المعارف. ولم يتم ترحاله في نابلس إذ سرعان ما احتضنته حيفا، ومُدّ لشبابه بين بيروت وحيفا.

إنضمّ في شبابه إلى عصبة التحرر الوطني في فلسطين وكان عضواً في لجنتها المركزية. وبعد العام ١٩٤٨ إنضمّ إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي يشارك بفاعلية في نضالاته ومعاركه ضد الحكم العسكري وضد طمس المعالم العربية في هذه البلاد. فكان نشطاً في لجان النضال المختلفة وعضواً بارزاً في الجبهة الشعبية العربية. ومن المبادرين إلى التحرك الشعبي من أجل تحرير الوقف الإسلامي وأملاكه من قبضة المؤسسة الحاكمة وضد نهب الأراضي العربية.

عمل محرراً في جريدة "الإتحاد" في الخمسينيات والستينيات ومن ثم على فترات متقطعة. وإلى جانب عمله التحريري، نشر المقالات السياسية والأدبية والفكرية وعشرات القصائد والمقالات النقدية. وكان بين الكتّاب الدائمين في "الجديد". أيضاً وما شغفه باللغة العربية عبر إبحاره الدائم في محيطها يُطلع منه اللآلئ والدرر، وأبدى اهتماماً بالشعراء المنسيين لئلا تضيع أسماؤهم في ثنايا الزمان ورفع راية الأدب الفلسطيني بتسليط القلم والحبر إلى هذا الأديب أو ذاك، أو إلى هذا النصّ أو ذاك.

وفي سنواته الأخيرة، انتقل الراحل من حيفا التي أمضى بين بحرها وجبلها ردحاً غير قصير من حياته، إلى القدس حيث عمل هناك في "معهد الدراسات العربية". ومن هناك كان يأتينا خطفاً. وظلّ في القدس إلى ان رحل عنها وعنّا في الرابع عشر من حزيران ١٩٨٩. وشيّع جثمانه في اليوم التالي في حيفا بحضور جماهيري لا سيما أنه كان شخصية إجتماعية ثقافية أدبية مرموقة ومعروفاً على طول الوطن وعرضه.

تحدر عصام العباسي من أسرة وفّرت له الدعم الثقافي والمعرفي. فقد كان لوالده نور الدين علاقة بالأدب والكتاب. وقد نقل هذه العلاقة إلى ولده فشبّ على موسيقى القصائد ورنين القوافي وعلى معرفة بأهل الأدب والقلم. وسرعان ما اكتشف في نفسه بئراً من الحبر فكتب وأبدع حتى آخر أيامه.

حياته في شعره

إن الفترة بين ١٩٢٤ و١٩٨٩، عُمر شاعرنا، حقبة تاريخية مفصلية في حياة الشعب الفلسطيني والمنطقة والأماكن التي عاش فيها. وكان من الطبيعي أن تنعكس هذه الحقبة ما رافقها من أحداث وتطورات وتحولات في كتاباته وأشعاره لا سيما أنه كان نشيطاً في الحياة العامة منتمياً سياسياً، يحمل رسالة للآخرين ولديه ما يقوله في كل حدث. ويبدو الهم السياسي واضحاً في أشعاره على نهج شعراء الواقعية المنخرطين في حياة الجماعة حاملين أحلامها وتطلعاتها.

وقد استطعنا أن نصل إلى أشعار نُشرت وأخرى كتبت ولم تُنشر. وحاولنا أن نجمع أكبر عدد منها وأن نطلع

على أكبر مساحة ممكنة من أدبه. وتعاطينا معه على أنه شاعر بالأساس وعليه. تقتصر هذه الدراسة على شعره المكتوب في فترات مختلفة. ونعترف بصعوبة تقسيم أعماله إلى فترات زمنية لأن كثيراً من القصائد التي عُثر عليها مكتوبه بخطه ولا تحمل تاريخاً. ولأننا على اعتقاد أننا لم نصل الى كل ما كتبه فغاب عن طاولتنا التسلسل الزمني لأدبه. ومن هنا لن نرى إلى شعره من زاوية الزمان وإن كان ذلك قصوراً. كما أننا لن نتعاطى مع قصائده تعاطياً تقييمياً بقدر ما نقصد هنا التأشير على شاعر كان حاضراً بيننا فغاب. وعلينا منحه متسعاً من الورق والحبر وهو الذي منحنا كل الخير والحب.

المكان في شعر عصام العباسي

المكان عنصر هام في شعر عصام العباسي وليس صدفة. فقد كان الترحال من بيروت إلى نابلس إلى حيفا إلى القدس وما بينها كلها. من نصيبه. فيبدو أنه لم يفلت من المكان ولم تفلت الأمكنة منه في رصع قصائده كلها حمال نشد الشاعر إلى مواقع الوطن التي ألفها وألفته. وظلت الأمكنة ترافقه منذ بداياته. كما أن المكان كان مثار الصراع. فقد كانت فلسطين أرضاً عليها وحولها حروب دامية.

ففي قصيدة بعنوان "إلى الناصرة الجبارة بلد الكفاح تحية وسلاماً" (نشرت في "الإتحاد" - ٥ نيسان ١٩٥٤) يقول:

"بلد الكفاح تحية ثورية
بلد السلام تحية وسلاما
بوركت من بدل مَرِّس أهلها
صعب النضال وبدّدوا الأوهاما
فلكم ضربت الظالمين فأوجعي
في ضربهم زيديهمو إيلاما
حتى يطلّ الفجر أروع باسماً
ورداً يفوح نسيمه وخزامى
حتى نرى الأصنام دك أساسها
وتقوضت فوق الرغام
حطاما".

والناصرة كانت في تلك الفترة طليعية في مناهضة الحكم العسكري وبلورة الهوية القومية للأقلية الفلسطينية الباقية في وطنها بعد عام النكبة. وكانت مسرحاً لمواجهات متواترة بين السلطة الاسرائيلية الجديدة وبين أهلها. وهو عندما يحكي عن الناصرة موقعاً يحكي عن الناس في هذا الموقع.. وكأنه يقول لا نفع من موقع بغير الناس فيه.

ولم ينس يافا فكتب فيها:

"تكفكف عن مآقيها الدموعا
وترنو في المدى تأبى الخضوعا
فيافا ذات تاريخ عريق
هدير البحر يرويه خشوعا
تحلق في نواحيها تبدت
كنور الشمس ساطعة سطوعا
وكل غباره حملته إرثا
من الأمجاد قد عمر الربوعا
وما نفع البكاء إذا توانى
ذوو الآمال واختاروا الخنوعا
فخير الناس من جدّوا وساروا
إلى آمالهم صفا منيعا
يوحّدهم هوى يافا قوياً
ويهديهم تقدمها جميعا".

لكنه لا ينسى المكان الذي شبّ فيه. فقد احتضنته نابلس طفلاً ويافعاً فألف ودياتها وتلالها وهي المتربعة في سقف جبال عيبال.

ويقول في قصيدة بعنوان "عيبال" عُثر عليها بين أوراقه:

"أسمعت ما أوحى به عيبال
جبل على كل الجبال مثال
النار كانت فلذةً من كبده
كم عرّفت في الهول ما الأهوال

قَبْل الصليبيين سجّل مجده
تزهو بـه الأزمـان والأجيـال
في كل شبرٍ بُقعة قدسـيـة
نفحـاتها الشهداء والأبطال".

ومن عيـبـال إلى الكرمل رحلة الشـاعـر ورحلة القصيدة أيضاً ـ مشيراً إلى صديقه الكبير الغائب ـ الشاعر عبد الكريم الكرمي ـ "أبو سلمى":

"سلمى ترنو في لهف للكرمل
ليست عاشقة تنتظر المحبوب
فحبيب القلب بعيد
والموعد ليس على جبل الكرمل
سلمى تنتظر أباها الكرمي
سيرجع يوماً للحي على الكرمل
وسيجني عنب الكرمة والأزهار
فزهور الكرمل لم تذبل
والشوق يشد بها في الأرض".

وهذا الموقع وذاك الموقع يؤلفان البلد الوطن. هذا المكان الأوسع الذي يتكون من مواقع متجاورة.. وترى هذه الأمكنة مجتمعة في قصيدة واحدة:
"بلادي
كم أحبك يا بلادي..
فيك أروع ما تغنّاه فؤادي
في ربوعك في جبالك في تلالك والوهاد.
(...)
شامخاً في الحب كالكرمل (...)
ومثل كنعان وعيبال وجرزيم (...)".

أعلام في الأمكنة

والعلاقة بالأمكنة توازيها علاقة بالأعلام وقد برز منهم الكثيرون ممن أثّروا في المواقع والأحداث. ويكرس قصيدة "الشعر أصدق" للشاعر الكبير عبد الكريم الكرمي ـ أبو سلمى، ومطلعها:
"الشعر أصدق لا الأسياف والقضُبُ
والنصر للشعر يوم الشعر ينتصب"

ويقول في متنها:
"ما جئتُ حفل أبي سلمى لأندبه
فشـاعر الصدق لا يُبكى ويُنتحب
عشقت سلماه مذ أبصرت بارقة
وعشتـها استـمـد الحب اكتسبُ
مليـحـة وأبـوهـا أيّ معجزة
كـل المليحـات للكرميّ تنتسبُ
يوماً سيرجع للحيين ينشدنا
"شكوى العبيد" قصيداً وقعُه لهب
لو أدرك القوم معنى الشعر ما انتلموا
ولا أذلّـت على محـرابـها العرب".

والشعر كان حبلاً سرّياً ربط شاعرنا مع أبي سلمى فكانا في "الهوى سوا".. شعراً وهموماً وحلماً.. وسار عصام العباسي في طريق فؤاد خوري ورفاقه. وفؤاد خوري اسمٌ لمع في سماء الناصرة وغيرها من مواقع هذا الوطن. وكان لا بد أن يذكره شاعرنا يوم وفاته. فألقى يوم تأبينه (١٩٦٨/٤/٦) في الناصرة قصيدة بعنوان "ونبقى الرجال":

"بعنا لأجل الحياة الحياة
حتى اكتهلنا الشباب النضيرا
نموت قبل ابتسام الربيع
روحاً يُفتح فيه زهورا
(...)
أعمارنا مثل برق الشتاء
تخطف وتبقى صداها المثيرا
نمضي رجالاً ونبقى الرجال

تاريخ شعب يعيش الدهورا

(...)

فؤاد يا من صنعت الرجال

سويتهم للأماني البشيرا

وقفتُ قدام نعشك أبكي

وضحك رسمك يزهو فخورا(...)".

ويسافر بنا شمالاً نحو الشام ليأتي لنا بسلطان باشا الأطرش قائد الثورة السورية الكبرى. ويقول فيه بعد رحيله:

"لوح برايتك أيها السلطان

ما ضمَّ روحك حفرة ومكان

يا أطرشاً سمعتك أكباد السماء

وجلجلت بهتافك الركبان

هذا امتدادك لم يزل متمرداً

نهتز من أركانه الأركان

(...)

يا رافع الرايات يا أسطورة

وحقيقة ما احتاجها برهان

(...)

مَن عاشت الثورات في نبضاته

حيٌ تعيش بذكره الأوطان"

مع الناس

كما أسلفنا، لم يعش شاعرنا معزولاً أو مُنعزلاً، وإنما مع الجماعة يعاني معاناتها ويفرح لفرحها ويحلم أحلامها. والهوية الجماعية بارزة في شعره، فهو كثيراً ما يتحدث بصيغة الجمع جاعلاً من "أناه" جزءاً من كل. فيقول:

"إننا شعب عريق | قد عشقنا المستقرّ

نتمشى في العاصفات | ليس يثنينا القدر

(...)

نحن للأرض فداءٌ | والانتصار مُنتظر

لم يزدنا العنفُ إلاّ | عنفواناً.. للظفر"

وفي قصيدة أخرى يقول معتداً بهويته وعروبته:

"لا تسل عنا زماناً أو مكانا

نحن أصبحنا زماناً ومكانا

تنشد العلياء من أشعارنا

كرة الأرض تُغني من غنانا"

ونراه يحكي عن تطلعات الجماعة نحو السلام ولكن أي سلام!

"نريد سلاماً/ ولكن سلاماً يصون دماء الشهيد

سلاماً يُعيد إلى الحق أصحابه/ فيرفع بالعزّ محرابه

سلاماً يشرف كل شهيد وقبر شهيد وأم شهيد وطفل شهيد"

وفي الموضوع ذاته يقول في قصيدة أخرى:

"نرفض السلم خنوعاً يائساً

نحن والآمال زدنا عنفوانا

نعشق السلام دياراً دولة

وحقوقاً وعلى الأقصى لوانا

من يشأ سلماً فهذا سلمنا

فليمدّ اليدَ من يرجو إخانا".

وشاعرنا في قصائده، كما كان في حياته، أبياً شامخاً. وقد كتب في إحدى قصائده:

"إني أبيّ أبيّ ذو محافظة

وابن فلسطين لم يرخص ولم يهن

ما زال بي رمق أحيا لابذله

في كل سلس من الأمجاد أو حسن".

قصيدة هي قضية شعب!

وشاعرنا واكب الأحداث التي أفضت إلى النكبة وإلى تشريد الغالبية العظمى من الشعب الفلسطيني عن وطنها. وقد تفرّق هذا الشعب أيدي سبأ في لبنان والأردن وسوريا ومصر ومنها إلى بقاع الأرض البعيدة. وكان اللجوء والتشرّد ولا يزال ملفاً مفتوحاً قرأ منه شاعرنا وكتب. ونشير هنا إلى قصيدته "ميلاد لاجئ" لما فيها من توثيق لقضية ومن نزول هادئ إلى أعماق نفسية اللاجئ وأروقة روحه.

يقول فيها:

جئت دنياك نازحاً عن بلادك
لاجئاً تعرف الأسى في مهادك
ترضع الشوق للربوع وينمو
في منايك صارماً مع عنادك

شاعر الأمل

ولنلاحظ دون كبير عناء كيف يرسم شاعرنا الأمل في نهاية قصيدته كما يظهر الضوء في آخر النفق، وهو يزف إلينا وأكثر إلى اللاجئين حتى هذه اللحظة حلم العودة.

وما دمنا في سياق الحديث عن الأحلام الحلوة، فشاعرنا الراحل كما أدمن الشعر والحب أدمن الحلم. أو لنقل عاش متفائلاً وإن ناءت عليه الهموم بكلكلها. وأيّما كان موضوع قصيدته فإن الأمل، هذا اللون الوردي، لا بدّ أن يطالعنا في هذا البيت أو ذاك. في قصيدة يهديها إلى الناصرة "بلد الكفاح تحية وسلاماً" ـ ١٩٥٤. يقول في البيتين الأخيرين:

"حتى يطلّ الفجر أروع باسماً
ورداً يفوح نسيمه وخزامى
حتى نرى الأصنام دكّ أساسها
وتقوّضت فوق الرغام حطاما"

وفي قصيدة "عام بدّد الظلام" - "الإتحاد" (١٢/٣١/ ١٩٥٦) - يبدأ شاعرنا بالأمل:

مضيت مبدداً ظلمات يأسي
فبشّر باقتراب طلوع شمس
سيملأ نورها شرقاً وغرباً
ويكلأ دفؤها ثمرات غرس"

وينهي هذه القصيدة بالروح نفسها، فيقول:

"ويا عاماً سيأتي ذي عيون
شواخص حوله وشفاه همس
تسلّم من سليفك خير حبر
لتكتب في الكتاب أعزّ طرس"

وفي حالة الحب والهيام يبقى شاعرنا في رحاب الحلم اللذيذ. فيقول في إحدى قصائده العشقية:

"مذ فتحت الأبواب لاح هلال
هل ترى يبلغ الهلالُ التماما؟
طلسم السحر فككتِ. فألقى
فألَ عينيكِ في الشفاهِ الهاما".

قصيدة هي اختزال التجربة

"قريتي" - قصيدة بسيطة في مبناها ولغتها وصياغاتها وجدناها في مجلد قديم من مجلدات "الإتحاد" وفي عدد ٢٣ تشرين الأول ١٩٥٣. وهي من وحي نضالات تلك الأيام يُعلن فيها الشاعر باسم الجماعة "عن حماها اننا لا نرحل". والقرية وطن لها معالمها وجغرافيتها ولها في القلب والعقل مكان ومكانة. إلا أن الزمن الفلسطيني بعد النكبة ظلّ على ما هو. فدائماً ما كان الفلسطيني في وطنه مخيراً بين أن يتشرّد أو أن يبقى. فإن تشرّد حمل الوطن في حقـ..ـته أو سرّة زاده. وإن بقي حمل الإضطهاد

على كتفيه وصخرة القمع على صدره. فالتجربة التي مرّ بها في الأربعينيات هي التجربة التي مرّ فيها في أواخر الستينيات وأوائل الثمانينات في أماكن تواجده. وفي هذه القصيدة نفحة التحدي وأنفة الكبرياء. أن تُعلن أنك لن ترحل والموت ماثل على بابك. أو أن تُعلن أنك باقٍ وإن هدموا بيتك لا يعنيان إلا أنك تتحدى. هذا التحدي الإنساني الذي يشرّف صاحبه وإن أدماه وأعياه.

ولا نرى نفعاً في اجتزاء شطرات من هذه القصيدة. وهي كالنسيج إذا سحبت خيطاً منه فقد رونقه وجماله. (راجع المختارات من شعره).

الهموم الصغيرة الكبيرة!

كان همه الوطني موضوعاً أساسياً في شعره. فإذا لم يشدّ للوطن شعاً لمواقعه وأعلامه ولناسه وأحلامهم. إلا أنه كان يجد متسعاً من الوقت لذاته وهمومه الإنسانية. فقد كان إنساناً يُحبّ ويكره ويتوجع ويضحك وكان لهذا البعد في حياته إنعكاسه الطبيعي على شعره وعرفه بين المقربين بغزلياته وحبيّاته. ولم يكن غزله شطرة عابرة. بل غزلاً روحياً عميق المعنى. فيقول في قصيدة "شمساه" التي مطلعها:

"تصادفت وغروب الشمس لقياه
فأشرقت في دياجي النفس شمساه"

ويقول في القصيدة ذاتها:

"فصار في خاطري حساً يحركني
ويُشعل الأمل الزاهي بنجواه
يمضي النهار وأنفاسي تردده
وخفق صدري في الإمساء ذكراه"

ويتابع في موقع آخر منها:

"دخلتِ قلبيّ أخرجتِ الأسى بدراً
فلا تُعيدي إلى قلبي بلاياه
كوني العروس لروحي كي أهيم بها
وعالم السعد إن شئنا خلقناه"

وفي قصيدة أخرى يوضح الشاعر عبر "العجز" عن الكلام مدى عشقه لمحبوبته. الأمر الذي يؤكد أنه لم يرَ إلى المرأة مخلوقاً يتغزل به وبسيماته. والقصيدة ككثير من القصائد غيرها لا عنوان لها ولا تاريخ بخط يد الشاعر ويظهر عليها آثار التشطيب والتبديل:

"أقول في عينيك. في شفتيك. في
خصلات شعرك. في مقالتك الكثيرة والهوى.
ما قاله الشعراء في ليلى وهندٍ وزينبا؟
والفاتنات الماضيات الحاضرات المقبلات
وغيرهن. ألستعير معارهم؟
من قبل آدم والوجود أعيده
وأقول عنه تغزل وقصائد
لا يا ختام أساي. إني لو أبيتُ
حشاشتي وسكبتها غزلاً.. أقصّر في هواك وأعجزُ.."

وفي قصيدة أخرى بلا عنوان. يحكي شيئاً ما عن العمر وسنينه لصديق فيقول:

"أخي الأربعين قطعنا
معاً في الطريق
نلاحق طيف الضياء البعيد
توارى وراء جناح الظلام
نلملم شوق الحياة لنكحّل منه
العيون فترنو ظمأى.."

(ويبدو من الأبيات الأخرى أنها مرثية لصديق قديم

ورفيق طريق ودرب).

ويأتي على مسألة العمر في مواقع كثيرة وسياقات متعددة. فيقول في فاتحة واحدة من قصائده:

"شقياً راح عمري.. لا تلومي
سكوتي وانفعالات الوجوم
سكوتي صارخ لا تزدريه
يضجّ صداه بالصدقِ الحميم"

وفي إحدى القصائد يعود الشاعر إلى ما يربطه بأمه. ولكل منا ما يربطه بأمه. ينقضي العمر وينقطع حبل الزمن ويبقى هذا الرباط. ونورد هنا قصيدة "أمّاه" لما فيها من تجسيد لهذا الرباط المقدس. خيط الروح بين الوالد والمولود. بين الخلف للسلف.

أمّاه...

حَملتني تسعةً وهناً على وهن
لولا جميلك لم أخلق ولم أكن
ولا تنفّس صدري أو مشت قدمي
لا رَنوتُ إلى الآفاق والقِنَنِ
"ستّ الحبالب" كم ناديت في محني
فاشتدّ بي جلدي أقوى من المحن
ما زال ذكرك يا أمّاه يحرسني
يحثني في دروب الوعر والسنن
ما زال شوقك في عيني يشعل بي
شوقَ الحياة ولم يبرد ولم يهن
ما زال عودك في الأنباء يعزف لي
أنشودة البشر في صحوي وفي وسن
يا أجزلَ الناس في جوعي وفي عطشي
وأرأف الناس في سُقمي وفي حزني
يا أوّل الناس في لغوي وفي كلمي
ومع خطاي إلى بوابة الزمن
نهداك كم أرضعاني الحبَّ صافية
طبعاً تسامى على الإيثار والمنن

شرّبتني أن أحب الناس كلّهمُ
من عابد الرب حتى عابد الوثنِ
علمتني فلسفات الصدق واضحةً
في قصة عن جحا والشاطر الحسن
نشّأتني في هوى ناسي.. هوى وطني
حتى أكون أبرّ الناس بالوطن
ما زلت تحيين. رغم الموت في جسدي
دماً وروحاً. وفي إشراقة الذهن

أتقن فن الحياة ولم يُتقن فنّ العلاقات العامة!

حاولنا أن نبحث. أن نتقصّى. فاكتشفنا أن عصام العباسي في الحصلة. كتب عن كثيرين وعن الكثير لكن لم يُكتب عنه!. هنا مادة موجزة وهناك نبذة قصيرة. والأهم أن شعره لم يجمع حتى الآن في ديوان أو مجموعة. حاولنا أن نبحث عن جواب لهذا السؤال المفتوح. فلم نتوصل إلى ما يُرضي كبرياء السؤال.. لكننا كنا نعرف. أن الشاعر المرحوم عصام العباسي. لم يُتقن في حياته فنّ العلاقات العامة ولم يهتد إلى المفتاح الذي يفتح به جيوب دور النشر أو مخازن المجلات والصحف.. كانت حياته شعراً والشعر حياته بأبسط ما لهذا التركيب اللغوي من معنى.. لم يكن يقصد بشعره تحقيق النجومية ولم يحوّل قصيدته إلى مطية يعتليها.. كان على اعتقاد أن الشعر وسيلة وأداة كفاح ومقارعة الحياة الجامحة التي أمعنت في إدارة ظهرها له ولقومه.. وظلّ على هذا الإعتقاد إلى أن غادرنا.. لم يفعل كما فعل صانعو الشعر الذين كتبوا عن الوطن لنكتشف بعد حين إنما كتبوا عن أنفسهم ولأنفسهم. أو الذين رفعوا راية القومية إنما لتبرير فئويتهم وطائفيتهم.. عصام العباسي كان نقياً في تعامله مع القصيدة ومع الحياة.. أتى إلى الحياة نقياً. ومرّ في قناة الشعر والسياسة والحياة وبقي نقياً.. فأي أياد نقية بيضاء ستعمل على تجميع تراثه الشعري. على الأقل. وهو أضعف الواجب نحو رجل قام نحونا بكل واجبه وأكثر..!!

(دالية الكرمل)

ميلاد لاجىء

جئتَ دنياك نازحاً عن بلادك لاجئاً تعرف الأسى في مهادك
ترضع الشوقَ للربوع وينمو في حناياك صارماً مع عنادك
وستحبو عيناك للكرمل الحلو تناغيه هاتفاً من فؤادك
توقظ الفجر نفحة من أغا ليه ويغفو نسيمه مع سهادك

* * * * *

عن أبيك الحبيب تسأل دارٌ فوقه تشتكي، ويشتاق جار
كلّما رحت قربها عانقتني كل أطيافها وصاح الجدار
عن صبانا الأنيق ينعم فيه بالمنى ليلنا ويزهو النهار
شرقت قصة الحنين وغنَّت لك والدوح حولها والهزار

* * * * *

أمُّك الكرمل الأغنّ حباها بسمة الزهر خفقة في صباها
لم تزل قرة العيون دلالا طفلة الدار فوحها وسناها
الأزاهير لم تزل من جناها عاطرات، فكم سقتها يداها
كبرت رمشة الجفون.. أصرنا خلف سلك الحدود نرجو لقاها

* * * * *

ما اكتحلنا بعرسها نتجلى ونثرنا الدموع ورداً وفلاً
وفرحنا الجراح ترقص فينا وبعثنا القلوب ثكلاً حقلا
خنق الصبر وجدنا وبكانا ورنونا إلى المنى نتملى
ستذوب الحدود ما شالا فيها سد أسلاكها وتجمع شملا

* * * * *

جئتنا بلسم الجراح المعطر وشربنا للحفل "فنجان فينر"
ووجدنا الجيران آخوة صدق خير عون على الزمان المعكر
جئت صبرا على حشاشة جد يغلب اليأس في سكون ويقهر
مؤمنا ما انحنى لغير صلاة بزمان لا بد أن يتغيّر

* * * * *

جئت براً لجدة كم تمنت رغد العيش، ما استجاب المقدر

فانتشت فيها أمنيات صبايا ضاحكات الرجاء لا تتعثر
صار فيها لقاك زينة عمر فوق شكوى آلامها يتجبَّر
وستلقاك بالذراع حفيداً غامر البشر والرجاء المزنر

* * * * *

عمتي كل أيامها تتحسر وتعاني المرارة اليوم سكر
تقهر الدهر نكتة وحكايا فهي سفر من من الحكايا مُسطَّر
سوف تلقاك بالأقاصيص تجلو بهجة الأنس حول عيل وعنتر
سل أباك الحبيب عنها فيحكي كم جذبنا في حضنها نتدوَّر

* * * * *

عش سعيداً فعالم اليوم بشرى في جناحيه، رفّ سلما وخيرا
ويناغي الأطفال مع هزة المهد سلاماً وأمنيات وسحرا
والوليد الشريد يرجع يوما لربوع تميد شوقا وصبرا
لجج الشوك أصبحت تتلاشى ودروب اللقاء تطلع زهرا

* * * * *

قريتي.. عن حماها إننا لا نرحل

حبها في مهجتي
من قديم الزمن
مذ عرفت النور في أرجائها
ورضعت اليأس في ساحاتها
وعقدت العزم في ربوانها
وَطَعِمْتُ المرّ والحلو بها
كيف عنها عن حماها أرحل؟

دَوْحها ظللني
بالمنى عللني
أن أراها درة في العالمين
وابتساماً ورواء وفتون
لا شقاءً في حماها أو شجون
أو دموعاً وجراحات السنين

كيف عنها عن حماها أرحل؟

قبر أمي ههنا
وهنا مثوى الجدود
برباها ذكريات عابسات
وسويعات هناء ضاحكات
كم دهتنا في رباها النائبات
فصمدنا وتسربلنا الثبات

كيف عنها عن حماها أرحل؟

حدثتني جدتي
عن قديم قد مضى
عن ليال ما وعيناها صغاراً
وخطوب عدت الدار مرارا
عن كفاح أكسب الأهل فخارا
لم نلن قط ولم نلو فرارا

كيف عنها عن حماها نرحل؟

كم تذوقنا المرارا
واصطليناه أوارا
كم أتى الجابي ليمتص الدماء
يحجز القمح فأولينا قفاء
وسجنا وتجرعنا شقاء
لم نهن قط وضاعفنا الإباء

كيف عنها عن حماها نرحل؟

ما عدمنا أملا
أو قعدنا كسلا
يوم غاض النهر إذ كف المطر
يوم جف الزرع واسود التمر
يوم مد الجوع ظلاً وانتشر
ما رحلنا بل هزأنا بالخطر

كيف عنها عن حماها نرحل؟

ههنا الحبّ عرفت

وهنا طفلي ولدت

ويكفي كوخي الواهي أقمت
ويكفي بئر ماء قد حفرت
بدمائي حقلي الغالي رويت
أهجر الكل بنفسي. هل جننت
عن حماها أتراني أرحل؟

إن تمادى عاتباً
فارضاً ما يحرم

داخل الطوق وحكم عسكري
يحرم الأهلين من عيش مري
يفتري في حقهم ما يفتري
يبعد الأم عن الطفل البري
هل ترانا عن حماها نرحل؟

(نشرت في جريدة "الاتحاد" الحيفاوية في ١٩٥٣/١٠/٢٣)

في ذكرى عبد الكريم الكرمي - أبو سلمى

الشعر أصدق

(ألقيت في مهرجان الذكرى السنوية الاولى لرحيل أبي سلمى)

الشعر أصدق. لا الأسياف والقضب ... والنصر للشعر يومَ الشعرُ ينتصبُ
كم أزهق السيف صدقاً في تلوحه ... حتى يعيشَ على جثمانه الكذب
وكم صباح دجا في عز طلعته ... وكم ربيع دهاه الجدب والحرب
وكم علت بشفار طغمة جنحت ... فسودوها وذلّ النيّر الذّربُ
كم أخرس السيف في الأفكار منطقها ... وراح يركلها المأفون والذنب
لكنها عمّرت. كالشمس ساطعة ... تمشي على وجهها الأجيال والحقب
فإن تمادى أخو سيف وسطوته ... لن يعرف الفكر ما الإذلال والرهب

وهل يُلمّع شحذ السيف كذبتَه
سر النبوة أصل في ضمائرهم
وليس بيتهمو وزنا وقافية
وليس شعرا فراغ دس في نغم
إن شرّقت فالسموم الهوج تجرفه
وليس شعرا هراء وحبه بدرٌ
وليس شعرا تصافيق مهرجة
الشعر ما حث في الإنسان فكريه
شعر الجموع آوار في سواعدها
سكوا السيوف. أيا أهل الأذى انقلعوا
ما جئت حفل أبي سلمى لاندبه
عشقت سلماه منذ أبصرت بارقه
مليحة. وأبوها أي معجزة
يوما "سيرجع للحين" ينشدنا
لو أدرك القوم معنى الشعر ما انتلموا
يا شاعر الحب سلمى لم تزل أملا
تحيا على الكرمل المشتاق والهة
بين الورود أضاقت لونسا خضلا
رنت إلى الأفق المعكور ساهمةً
ما عُدتَ غيرَ نعي حرقةً ودماً
سيصبح الشوق حتما شمس رائعة
لأن سلماك ما شاخت ولا وهنت
عيونك الغر عيناها مكحلة
فأنت في الموكب الشعري أوله
وسحر وحيك في الوَجنات حُمرتُها
لك الخلود. لأهل السيف حاشية
يا شاعرون أبو سلماكم شُهُبٌ
والشعر أصدق لا الأسياف والقضب

والشعر أصدق؟ أهل البيت ما كذبوا
بربهم أبرج الأبراج ينقلب
وكلمةً. إنه الإحساسُ والعَصَبُ
مخدر. مع هبوب الريح يضطرب
أو غرّبت بمض في الأنواء يغترب
رنانةٌ. مع رتيبِ العد يتسرب
مبحوحة لامتداح الكذب تنجذب
حتى تصير قوى هيهات تنغلب
وفي الشغاف وفي الشريان ينسكب
تروا عجائب إن يستبسل الأدب
فشاعرُ الصدقِ لا يُبكى ويُنتحب
وعشتها استمد الحب أكتسب
كل المليحات للكرمي تنتسب
"شكوى العبيد" قصيداً وقعه اللهب
ولا أذلت على محرابها العَرَبُ
ولا يغيبور. ولو دارت به النوب
ترعى بقيةً روض ورده عجب
يزيدها ثقةً باليوم يقترب
عودَ السفين إلى الميناء تَرتَقِبُ
ودمعةٌ مع غيد الشوق تلتهب
تذوي أمام سناها الغدر والغضب
شرخ الشباب على سيمائها يثب
ومن نشيدك يحلو ريقها العذب
وأنت للشعراء الحادقين أب
بهيج من غزلوا في الشعر أو غضبوا
على هوامش في النسيان تُحتسَبُ
فياضةٌ لوهج لا تخبو وتحتجب
والنصر للشعر يومَ الشعر ينتصب

أأتاك ما أوحى به عيبال

أأتاك ما يوحي به عيبال ... جبل على كل الجبال مثال
النار كانت فلذة من كبده ... كم عرِّفت. في الهول ما الأهوال
قبل الصليبيين سجّل مَجْدَهُ ... تزهو به الأزمان والأجيال
في كل شبر بُقعة قدسية ... جبل غذاه الشم والأبطال
واليوم قد خمد اللهيب وصَلْصلَت ... في سفحه الأصفاد والأغلال
وبه "مجير الدين" يذبح عنوة ... وبه "عماد الدين" كم يغتال
وتقصف الزيتون في جنباته ... والطير لا شارق ولا هدال
واذا السلام على حساب كرامتي ... يلهو بها المحتال والدجال

*****

عيبال شرّف بسمتي وتفاؤلي ... فاذا انتسبت فنسبتي عيبال
يا ابن الجماهير الاباة مذكري ... كيف التحايا في الإسار ثقال
ما كان عندي غير همسة نقمة ... غمست بها النغمات والأقوال
تجلى العروس على مرارة لحنها ... وبوقعها يتلـــــــردد الموال

*****

حملت طرابلس التحية فانجلت ... غصص الأسى وتزحزحت أثقال
وأضحت للبشر المدوى هادراً ... ومن "ابن نافع" هبت الأمثال
فرددت لبيبة الشماء بعض ... تحية.. من عطرها عيبال
حملت بيسراها كتاباً أخضرا ... فإذ اليمين الأخضر الفعال
للكادحين وقد أقبل عثارهم ... للصادقين بفعلهم إن قالوا
للجاعلين الكوخ قصراً شامخاً ... فإذا الديار جنائن وظلال
للقائلين الجوع.. في قبضاتهم ... تتبدل الأزمان والأحوال
عربية والشوق بين أضالعي ... وغنية في مهجتي الآمال
سيعود للجبل الأشمّ لهيبه ... وعلى المرابع رونق وجمال
والدمع من شيم النساء.. وإنما ... من طبعهن اليوم الإستبسال
فإذا رأيت من العروبة نكسة ... ما خارت العزمات والأوصال

وإذا رأيت من العروبة وثبة ... وثبت بنفسي فرحة ونضال
زهوي بشعب ما انحنت هاماته ... في مهده تستأسد الأشبال

* * * * *

كفكفت دمعي إذ تبهنس فاغ ... ليقول للجيران ليس محال
المستحيل إذا أراد مريده ... يغدو حقائق ما بهن خيال
والشعب إن عقد العزيمة لم تلن ... إن صحت الأقوال والأفعال

غنى "سأحمل روحي"

عصام العباسي كان من تلاميذ الشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود وهو أول من دعا إلى إقامة ضريح الشهيد فوق لحده وكان من أعضاء لجنة تكريم الشاعر الشهيد التي ألفها "مركز إحياء التراث" في الطيبة.

وكان عصام العباسي ألقى هذه القصيدة في أحد مهرجانات تكريم عبد الرحيم محمود وقدم للقصيدة بقوله:

"أعتز بأني من تلاميذ عبد الرحيم لغة وشعراً ونضالاً قولاً وأفعالاً، وصديقي بسام الشكعة وأنا فاتح من تتلمذوا على أبي الطيب، لذلك يحق لي أن أتبجح".

عن ظهر قلب حفظتُ الدرسَ والكَلِما ... سمعْتُها كرجّ ماء.. لستُ من بصما
علمتنيهَ نضـالا لا يلين قنا ... ودب بي همة تستنهض الهمما
فهمته ديدنا في الدرب مبتدأً ... وتضحيات فدى.. يا طيب ما فَهِما

فكنتُ أعْجبَ تلميذ فخرتَ به ... وتلت عشراً على عشر سمت عَلَما
تلميذك الغض أضحىً شيخ تجربة ... يدب فيه نقاء الثائرين دما
المنكرَ الذات من أضوى تراجسه ... حتى يُوَسِّعها للأدعياء سما
وصار أستاذَ أجيال مكملة ... مسيرة لم يضق فيها ولا برما
رفيقه الكدح والتصميم صُاحبه ... فما اغتنى من هموم الناس أو تخما
ما طار في كبد الأجواء في رحل ... شمام أهوية معطارة نُسما
ولم يسر في سبيل مرضيا عمراً(*) ... ولا تأمل في تسياره نعَما
غنى "سأحمل روحي" ما ابتغى مننا ... ولا جوائز تقدير ولا غَنما
وسار في دربه كالسيف منصلتا ... منكبا عن مصير الشك محتدما

* * * * *

عبد الرحيم حفظت الدرس والكلمات ... سيف يصاحب في ابلائه قلما

(*) عندما عزل الخليفة عمر بن الخطاب خالد بن الوليد عن قيادة الجيش وعيّن أبا عبيدة الجراح مكانه قال خالد: أنا لا أحارب في سبيل عمر.

تصادفت وغروب الشمس لقياه

تَصادَفتْ وغروبُ الشمس لقياهُ ... فأشرقَتْ في دياجي النفسِ شمساهُ
شمسٌ أعادت إلى عينيَّ لونَهما ... فصرت أبصر في دنيايَ دنياه
وأنعشت بي جمالاً كان منزوياً ... رهن الذبول وعطشاناً لريّاه
فصرت أجملَ أنثى في الورى خلقت ... ولا غرور.. فهذا قالته عيناه
وتفضح السِّرَ عينا شاعر جبلت ... من طينة الصدق في نور نواياه
وشعشعت شمسه الأخرى على خلدي ... وأشعلت حُلُماً فيه تمناهُ
كم كنت أنشد للمجهول أغنيتي ... حتى يجيء فيلقاني وألقاه
ما راح لحنيَ كالأصداء بعثرةً ... فقد أتى الشاعر النائي ومناه
قد جاءني - لو طلبت السهل ما صدقت ... أمنيةٌ سَهُلت - ما حُرمْناهُ
فإذ به أصل مجهولي وصورته ... كأنما الله من عليائه ألقاه
فصار في خاطري حسّاً يحاورني ... ويُشعلُ الأمل الزاهي بنجواه
يمضي النهار وأنفاسي تردده ... وخفق صدري في الإمساء ذكراه
وينقضي الليل لا نومٌ ولا وسَنٌ ... وكيف أغفو.. وشمساه.. ورؤياه
إذا كتمنا الهوى يا أم يفضحه ... على العيون صدى ما كتمناه
عيناه تسألني.. عيناي تنبئه ... في صمت ثرثرة طابت حكاياه
إذا سهرت فلا شعر يساورني ... فليس في خلدي الأ مُحيّاه
كأنما امتص منّي كلَّ قافية ... وصار يُمطرني أحلى خباياه
يقول عني كلاماً لا أصدقه ... كم بالغ الشعر في حبي وغالاه
يقول لي ورنين الصدق نغمته: ... قد صرتِ لي الشعرَ معناهُ.. ومبناه
دخلت قلبيَ.. أخرَجْتِ الأسى بدداً ... فلا تعيدي إلى قلبي بلاياه
كوني العروس لروحي كي أهيم بها.. ... وعالمُ السعد إن شئنا خلقناه
فتبدعَ الشعر في أسطورة عجب ... تُعرّف الكونَ ما الحبّ.. ومعناهُ
لا يُحسَبُ الحب بالأعوام عابرةً ... فكم غلطنا سدى فيما حسبناه
الحب يصنع في الإنسان معجزة ... ويصدق الحب إن نحنُ صدقناه
ما كنت أحسبني يا أم في مددٍ ... يشيله من عذاب كان يشقاه

خيّاميةٌ لم يقلها الخيّام ولا المعرّي

علام خلقتني؟
يا خالقي.. هل ضايقتك غبارة مثلُ الهباء على المدى. حلّت بأنفك فاستحقّ عقابُها. فسحقتها وجبلتها في الماء والطين
فصارت نطفةً وجعلتها علقا. وفي ساع تلذّذ عاشق في طيب من عشقا. وبين الصّلب. بين ترائب أخرجتها شبقا فكنتُ
خلقتني؟!
عالٍ
ولكن.
لم خلقت الحب في قلبي. وفهمَ الحسن في نفسي وفي لبي
ومن أهوى علامَ خلقتها ربي؟
لأشقى..؟ هل رجوتك أن تحبل غبارتي
جسداً وقلباً غامراً بشجونه. متعذباً أبداً..
وليتك يا إله تركتني بين الهباء على السديم غبارة سرحت. ولم تجعل لها روحاً ولا قلبا ولا حساً ولا عقلاً ولا بصرا
ولا سوّيتها بشرا
ولو أبقيتها غبراً
لما عذّبت فوق الأرض إنسانا
ولا فجّرت في رأسي دماغاً كان بركانا
فكم ناديتُ: يا رباه يسّر لي.. فما يسّرت لي أمرا
ولم تشرحْ لي الصدرا
علام تريد منّي أن أصليّ..
هل ترى حققت أمنيةً..
فقد أرهقتني عُسرا
وهل فتّتتَ في صدر قسا صخرا
لأنعم في الهوى القدسي إلهاما وشعرا..؟

• • •

أرى الشيطان أقوى منك وسواساً وخناسا
يوسوس في صدور الناس يملأها كراهية واتعاسا

• • •

أرى نفّاثة العُقد. وما في جيدها شوك ولا حبلٌ من المسد ولا حمّالةُ الحطب.. تقمصها أبو لهب..
أشد من التعاويذ.. منَ الآيات والسور
وتنفث آية الكرسي. لتقلبها على رأسي..
وتحرمني الهوى القدسي من غير ما سبب..

• • •

وتغريني بعَدْنِكَ.. بعد ذلك.. لستُ أرضاها
وحور العيْن في الجنات أرفُضها.. وآباها
فلي في الأرض حورية
فحور الإنس والجنّ..
وحور المنتهى في السِّدرةِ العليا.. وكل كواكب الكون
تلاقتَ في محيّاها
وتشعلُ وجنة خضراء بالآمال عيناها..
وطعمُ الزنجبيل على ثناياها
تراب المتّقين.. وعدتهم جنات عدنك فاتقَوْا..
هاموا للقياها
وما جناتُ جنسك كي تثيرَ صبابةً وهوى
فلوعة خافقي في الأرض سقياها
على شفة الحبيبة فَوْح ريّاها..

هل أنت رحيم..

هل أنت رحيم يا من أسموه إلهاً قادر
لو كنتَ رحيماً وقديراً
لم أحرَمْ من نعمة حب وهوى
ولكنتُ الإنسانَ الأسعَدَ في هذا الكون.

أتريدُ صلاتي وصيامي وركوعي وسجودي؟
لن أسجدَ.
لن أركعْ
لن أخشع
لست أريد الجنة.. خذني للنار إذا كانت
عندك نارٌ..
نار جهنمَ أبرد من حرماني نعمة حبي..

أنا إنسان شاعر
كلي حس وشعور أرهفُ من نَسمٍ عاطر
عُمري راح شقاءٌ قاهر..
أولستَ الخالقَ سعدي وشقائي
والخالقَ حظي المأفونَ العاثر
أولستَ الخالقَ بي قلباً يشقى
لو كنتَ الخالقَ.. لو كنتَ القادرَ فعلاً
لم تصنعْ قط عذاباً وشقاءً
لمْ تحرمْ قلبيَ من حُبّ عامر..

إحسبني يا ربي كافر
ولأفرضْ أنك خلاقٌ قادر
أخلقت الإنسان ليشقى في الحاضر والآخر؟

إني ضعفٌ.. فعلامَ تعذب ضعفي؟
تتشفى بي؟

وعلامَ خلقت الشاعرة الحسناءَ ابنة جابر؟
ألتجبرَ لي حظي العاثر!
أم كي ترميَني في بحر هادر؟

وعلامَ وهبت الشاعرة الحسناء السر الكامن
جذاباً يوحي أروع خاطر؟
وعلامَ زرعت هواها في قلبي؟
وعلامَ خلقت لي العينين ترى؟
أوليس لأبصر في عينيها الأمل الوضّاء
الدري الباهر
وأرى في النفس الشاعرة الطاقات
تريد بي الطاقات وإبداعي
ولأجعل من شاعرتي أروع شاعرة..
أروعَ شاعر

أوغير الحب يسوي المعجزة الشماء؟
ليصيرَ الشيخ ثلاثة شبان في شرخ شبابٍ
أبدي ناضر
وتصير الشاعرة
الماهرة الحسناء عموداً من أعمدة الشعب
الصابر
علماً يرفعه شعب فلسطين الثائر.

وعلامَ جعلت الشاعرة الحسناء
تضمخ روحي بعبير ساحر
يجتاح دمائي جياشا فائر
يخفق مع خفقي مع نبضي
مع نفسي.. مع فوسفور دماغي الزاخر

أندمت ترى يا رباهُ!

فجعلت الفشل القتال نصيبي؟

أقصف عمري.. إن كنت
إلهاً خلاقاً قادر
لا تتركني أحيا غضات الحب الخاسر.

أو دعني أقصفُ عمري بيدي
فعقابُ الفاشل موتٌ
يرحم من غدر زمان قاهر.

سأريحك يا ربي العاجز
عن فرحة قلبي المفجوع الدامي
سأحز شراييني كي أصنع من قطرات دمي
علماً خفاقاً ينشر أطيبَ عطر
بهدي العشاق النصر
ولتكتب شاعرتي بعد رحيلي شيئاً من شعر
بعض رثاء - إن شاءت - يُبكي أصلدَ صخر
أو بعض هجاء - ساخرة - فتُسلي عشاق الأدب
الساخر

قلب الأرض وحقّ الارض لا رحم
من قلبك.. يا ساتر!!
أنا يا ساتر لست بعيد الساتر
أو عبدِ الأسماءِ التسعة والتسعين الحسنى

لم أعمل عملاً شريراً.. أبدا
وبذلت حياتي لا أوذي أحدا
فعلامَ تعذبني.. تؤذيني يا رباً صمدا

وعلامَ خلقت الناس بالسنة والنون
كي تُحشى في ما يعنيهم أو لا يعنيهم رشدا
•
ما دمت نظيفاً ان أرهبَ ألسنة الناس
لن أرهب ثرثرةً.. كذباً صدّقه الناس
وعليه أعتاش البسطاء من الناس
وعليه نما الوسواس الخناس

فيدُ الظالم عليا
والطاغون هم الأعلون الأبرار
أتباع نبيك يقهرهم أتباع التوراة الشوهاء
كفكف دمْعَهُمُ عند المبكى نصر جبار
مسجدك الأقصى.. الإسراءُ مباحٌ
ويهودُ المسكنة الذلِّ الأبديِ إلى يوم البعثِ
يعيثون فساداً.. ليل نهار

قاريء قرآنك مقهور مخذول
والمسلم إسلامك يستسلم للفجار
ينسى الوطنَ المسلوب ويقعد مهذاراً ثرثار
يغتاب الناس
كل الناس لديه مناكيدُ وأنجاس.

فنبيك خاتم من أرسلت أحب
كان المثل الرائع في الحب
والشيخ الورع الطاهر قسٌّ أحب
سلامةُ غنت للورع الطاهر أجمل أشعار الحب.

الحب العاقل والعطف لأقوى
من أي رباطٍ قسري.. أو أي
رباط

وعلامَ جعلت حبيبة قلبي ترهب قول
الصدق وتخفي في النفس
الصدق

وعلامَ تخاف الصدق وقول الصدق عروسٌ أناشيدي
ما كانت فتنة سوء.. ما فعلت إدا..

فعلامَ جعلت الكذب الممنوع مكان الحق على
شفة الشاعرة
الحسناء
لمَ لم تلهمها قول
الحق
لمَ لم تلهمها أن تجهر.

إن غابت عني عيناك..

إن غابت عني عيناك الخضراوان سيذبل
في الحوض بنفسجه والورد وتبقى الأشذاء
يتلاشى إيقاع الأنغام وتبقى الأصداء
ورق الوردة يذوي.. ويحوّم حول الضوء الأخضر
مثل فراش حائر
والهودج يهوي من فوق الشمس إلى أعماق
في بحر هادر

• • •

وعلامَ العينان الخضراوان تغيبان؟
وعلامَ الحوض بنفسجه يذبل والورد؟
وعلامَ الموسيقى تخفت؟
وعلامَ الفرحة تهرب من عيني؟
وعلامَ التفعيلة يكسرها اليأس؟
وعلامَ البشر يصير ظلالاً من بؤس أو بأس؟
وعلامَ الأحلام النشوى ترقص.. ترقص
كالطير المذبوح المغدور

• • •

حتام الصبر الصامت يخنقني.. حتام الصمت؟
في نشوة أشعاري.. هل يأتي غير لعل وليت؟

ومن تُرى؟

إصدح بشعرك للحسناء يُطربُها..
ترضى بشعرك مهراً غالياً غُنما

وخَلِّ خفقيَ موسيقى مُطْرِبَةً
ترقصُ الطير والأزهارَ والنَّسَما

ما شِخْتُ قطُّ.. سأبقى خافقاً أبدا
ما زلتُ طفلاً رضيعا بعدُ ما فطما

ومن تُرى يستحق الحبَّ يا رجلي؟
إن لم يكن أنتَ.. من ضحى ومن غرما؟

يا مَن قرعت شغافَ القلبِ هل صدقت
دقّت قلبي أم كانت له وَهَما؟

هل جئته ببريق الحب عابثةً
كي تملأيه هوى أم تعصري دما؟

إن جئت للدّم.. هذا القلب منتظرٌ
هيا اعصريه.. كفاه الصبر.. كم صَدِما

خير له الموتُ..

خير له الموتُ من دنيا مخادعة
وليس أكثر مني كيدَها علما

إن جئتِ للحب.. أهلاً.. فادخلي خَلَدي
وحلقي بفؤادي وابلغي القمما

وعمّديه جديراً في تفاؤله
وأحرقي شوقه ما جدّ أو قدُما

حتى أتيه على الدنيا بأجمعها
وأبدع الشعرَ والألوان والنغما

لا تسأليني عن حبيبي وعن عُمُري
الحب يا حلوتي لا يعرف الرقما

الحب صدق وإخلاص وتضحية
كحبنا الأم والأوطان والقيما

في خضر عينيك إن خبأت لي قدري
هاتيه عادلة.. أو نعم من ظلما

ما كنت أحسبني..

ما كنت أحسبني يا أم ساحرة ... تعيد للشاعر الأسيان مغناه
ما كنت أحسب أن الحب يأخذني ... بالسحر من نظرة أولى فأرضاه
أحبه ويفعل الحب أصنعه.. ... ولن أكون له في الحب ليلاه
ليلى - وإن شقيت في الحب - قائلة ... ولست أقتل من أهواه أماه
يُحبني ويفعل الحب يصنعني ... مليكة الحسنِ من أقصاهُ لأقصاه
أما سمعت قوافي الشعر عاطرة ... في حسن بنتك فاحت من حناياه
إذا رأيت على عينيه فرحتها ... قولي ابتسمتُ.. وفي عيني أرعاه
فكيف لو صرت في دنياه ضاحكة ... سأجعل الهم بعضاً من ضحاياه

باب الجنّة..

يا باباً من أبواب الجنّة
لا أومن بالجنة أو بالنار
فجهنم فوق الأرض
جهنم والجنة هذي الدنيا
لكنك حقاً، يا حلوة، باب الجنة
وأنا أدنو وأجاهد كي تفتح ذاك الباب
أنا في أولى العتبات
هل أقطعها تلك الدرجات
أم أسقط عند الباب شهيد جهاد؟

وإذا شاء الله..

وإذا شاء الله غدا ذلك
فليأخذني.. لن ينفعني سيكارٌ أو كأس
إلاّ في دفعي نحوَ مصيرٍ دون مصير

فليأخذني كيلا يَبقى فكري يَتوَهّجُ يحرقني
فليأخذني قبلَ سماع الكلمات الأعجوبة
سالبةً تُحبطُني.. ترميني في بئرٍ مهجور

فليأخذني كيلا ينحدر من جَفني دمعٌ
غيرُ دموع الفرح الأكبر
فليأخذني كيلا أقهر أو أنْقَهِرْ.

(١٩٨٤/٨/١٨)

فيديريكو فيلليني:

ما جدوى حديثي معك؟!

حديث أداره الصحفي والناقد الإيطالي المعروف جيوفاني غراتسيني

(هذا الحوار جزء من حوارات طويلة أدارها "جيوفاني غراتسيني" مع فيديريكو فيلليني)

* على طاولتك عددت ١٢٩ قلماً جافاً، ١١ قلم رصاص ١٨ قلماً للألوان. ألا تتصور بأن هذا العدد أكثر من اللازم؟

ـ في بداية العمل على كل فيلم أقضي معظم وقتي جالساً إلى هذا المكتب مشغولاً بشكل مطلق في رسوم بدون هدف تؤدي كلها إلى أشكال لأقفية نسائية وصدور جميلة. هذه طريقتي في الدخول إلى الفيلم.

* هل لك أن تبدأ بالحديث قليلاً عن حياتك؟.. ولنحاول سوية أن نجد الخيط الذي أوصلك إلى أن تكون هذا الفنان الذي صنع العديد من الأفلام الهامة.. أنت من مواليد ٢٠ يناير ١٩٢٠، في مدينة ريميني، برج الجدي.. هل تؤمن بالأبراج؟!

ـ يعجبني أن أومن بكل شيء يُغذّي الخيال ويساعد على استيعاب العالم من حولي. بالنسبة للأبراج أعتقد أنها شيء موحي وتدفعني إلى التفكير بالأشياء بشكل أعمق وتثير أسئلتي.. كيف؟.. لماذا؟!.. وإذا كان هناك شخص يريد الإيمان بهذه الأشياء فلا داعي لان نخيّب أمله بمسائل العقل والمنطق وأنه في الوقت الحاضر لا يمكن الإيمان بمثل هذه الأشياء!

أنا لا أظن بأن هناك أشياء كثيرة تغيَّرت في دواخلنا وفي الجوهر، فإن أحلامنا بقيت تماماً كما كانت قبل ثلاث او أربعة آلاف عام.

يؤلمنا دائماً الخوف من الحياة. يعجبني الخوف.. إن له طعماً حلواً.. بالنسبة لي فإن الإحساس بالخوف يُثير لديّ المتعة. أظن أن هذا الإحساس ضروري من أجل التمتُّع بالحياة. وأعتقد أنه من السخف والخطر محاولة التخلص من الإحساس بالخوف.. لأن من لا يعرفون الخوف هم فقط المجانين وأبطال الأساطير.

في صباي لم أكن متعاطفاً مع "آخيل" لأنني لم أستطيع أن أفهم كيف يمكن له أن يكون بدون أحاسيس إنسانية وأن لا يخاف شيئاً أبداً!

بهذا لا أريد القول بأنني أقرأ الأبراج لأعرف مع من سألتقي اليوم أو أنني ألقي في الهواء بقطعة نقدية لأعرف أية ربطة عنق سوف أرتدي صباحاً. لكنني حقيقة أشعر بنوع من الحماية تجاه الأشياء غير المرئية وأرتاح للأماكن نصف المظلمة. وبهذا الإحساس ينتابني الإعتقاد

بأنني سأجد شيئاً غير عادي عند المنعطف. شيء مبهم. على فكرة في طفولتي كانت تحدث لي أشياء ليس لها تفسير. أذكر أنني كنتُ إذا سمعتُ صوتاً أرى له صورة. مثلاً في حظيرة جدتي سمعت صوت الثور فإذا بي أرى سجادة عظيمة ذات لون بني محمر ترفرف أمام عيني تقترب ثم تتحول إلى خط رفيع وتدخل أذني اليمنى. وكثيراً من الحوادث التي لها علاقة بالتطابق Sincron.

* إذا لم أخطئ فإن هذا المصطلح استعمله "يونغ" ليس فقط بمعنى الأشياء التي تحدث في نفس اللحظة بل الأكثر غموضاً، والخوارق الأقل تفسيراً؟

– أظن أن "يونغ" قصد بهذا المصطلح تطابق المصادفات الخارجية مع دواخلنا والتي ليس لها تفسير منطقي أو تبرير. ولكن قوة التضاد هي التي تبهرنا بشدة. من الممكن أن شرحي للفكرة غير مفهوم ولكنني أحب أن أؤكد أن "يونغ" صاغ أحجيته هذه محاولاً القول بأن الإنسان يستطيع الوصول إلى أعمق فهم للعلاقة بين عالم النفس وعالم المادة. وكلما قلّ انتباهنا كلما قلّت ثقتنا بكل شيء نظنه خارج نطاق الإحساس والعقل.

إن هذه الإشارات التي تأتي من أعماق النفس هي معلومات وتحذير، ونصائح لا يستطيع إعطاءها أذكى وأقرب وأحب صديق، تمر دون أن نلحظها، ومع كل يوم نزداد طرشاً وعمىً وغباءً وفي نهاية المطاف نتوقف عن تلقي هذه الإشارات. ومن منطلق هذه التجربة بالذات اخترت "فريدي جونز" لدور البطولة في فيلمي الأخير – كانت شكوكي كبيرة بإمكانية قيامه بالدور. تأمّلته كثيراً ولم أستطع أن أقنع نفسي بأن هذا الممثل الإنجليزي ذو الشعر الأحمر والوجه المندهش قادر على تجسيد شخصية أورلاندو – الصحفي الإيطالي الخفيف الظل. عملنا له مئات الصور الفوتوغرافية وصوّرنا مقطعين طويلين للتجربة. وفي طريقنا إلى المطار لوداعه – وقد بدأت أكرهه – نظرتُ إليه وهو في إغفاءة قصيرة، وإذا بابتسامة عذبة على شفتيه.

"لا لن تكون أورلاندو". قلت في نفسي. لم يقابلني وجه غريب كل هذه الغرابة مثل وجه "فريدي جونز"[1].

"من أنت؟" تمتمت بحقد. لم أكد أنتهي من طرح هذا السؤال حتى لمحت من نافذة السيارة التي تقلنا يافطة بأحرف كبيرة: "أورلاندو". فوراً انتهت كل شكوكي، وتم توقيع العقد.! هل شاهدت الفيلم؟ أظن أن "فريدي جونز" كان رائعاً في دور "أورلاندو". وأظن أيضاً بأنه لن يصر بعد أن يعرف أن اختياري وقع عليه ليس بسبب حرفيته العالية كممثل وإنما بسبب اليافطة التي صادفتني بالطريق وكانت تحمل إسم معمل حلويات ومرطبات!

ونسبياً فإن اللقاء الذي تجريه معي الآن، وبالرغم من التحذير الذي تلقيته، إلا أنني آمل أن لا يكون له علاقة بالتطابق! هل أقول لك لماذا؟ إسمع، أجلس هنا في مكتبي بانتظارك لنبدأ ثرثرتنا. سألت نفسي لأي شيء أعطيك حديثاً، وقبل فترة صدر كتاب فيه الكثير من الأحاديث التي أجريت معي!.. لذا بدأ شعوري بالضيق والقلق. أليس من الأفضل رفض اللقاء؟! بنفس اللحظة وقع نظري على عنوان في جريدة ملقاة بجانبي: "الخطأ القاتل". ولكن أين يكمن الخطأ؟ في إجراء الحديث؟ أم في عدم إجرائه؟!

* السياسة عمل الآخرين *

* على ذكر الجريدة، ما موقع السياسة لديك؟

– لست "رجل سياسة" ولم أكنه أبداً. السياسة والرياضة مجالين لم يكن لي بهما اهتمام. أنا لا أفخر بغربتي المزمنة عن السياسة والتي تسبب لي الكثير من الإحراج أمام الأصدقاء والمجتمع. أحياناً كنت أحاول الإستجابة لتحديد موقف ايديولوجي والإنخراط في الحياة السياسية من نقاشات وتظاهرات ونداءات وبيانات. ولكن فكرة أنني سأصبح ضمن هذا العالم المليء بالإجتماعات والجدل كانت تمنعني من الإقتراب، بل تجعلني أهرب إلى مكان حرّ أحسّ فيه بفرحة الخلاص من الخطر. الشيء الوحيد الذي أستطيع ممارسته هو الشيء الذي يهمني.

وهو تصوير الأفلام. أعترف بأن هذه التصرفات سببها أنني نموت وترعرعت في العهد الفاشي. مما تسبب في عدم الإنتماء وعدم المشاركة في أي نشاط سياسي باستثناء المظاهر الخارجية للمشاركة. مثل التظاهرات والمسيرات. احتفظتُ منذ ذلك الحين بقناعة مفادها أن السياسة فقط عمل الأشخاص "الناضجين" يمارسها فقط "السادة" الأكثر حرصاً. كما هو مذكور في كتب التاريخ. على مقدرات الوطن والإنسانية حتى لو كانت أشكالهم تميل إلى الكوميدية. مثل "موسوليني".

هذا النقص الذي لم أستطع التخلص منه حتى الآن أسبابه كامنة في بدء نمو شخصيتي عندما لم أستطع أن أشتم هواء الديمقراطية. حيث لم أستطع الوصول إلى معنى الكلمة الحقيقي. تعرّفت على هذه الكلمة عبر مويلات بعيدة مثل الخيال العلمي وفي دروس اللغة اليونانية والفلسفة: بوليس. سلطة الشعب. أثينا. مواطن. الحقوق والواجبات. أفلاطون. سقراط... ولكن هذه الديمقراطية لم تستطع أن تنمو لدينا. استطعنا أن نراها فقط في الأفلام الأمريكية حيث القانون يحميه "الشريف" والناس الطيبين الذين يعاونونه. وهنا يقفزون إلى خيولهم ويطاردون القتلة. وهي. أي الديمقراطية. تقف أمامنا في المدن الكبيرة حيث المباني ناطحات السحاب. حيث يعمل الناس بجد ونشاط ويعيشون في بحبوحة وكرامتهم مصانة وحُريتهم مضمونة وبتفاؤل وفرح يبنون مستقبلهم. كل هذه الميثولوجيا الأنجلوسكسونية الديمقراطية والتي يتنفّسها الطفل من سن الستة أشهر عليك احترامها والمشاركة بها ـ لصنع التاريخ ـ تجربة الوعي هذه والمواطنة لم نكن ننعم بها. وهذا ما ولّد لديّ القناعة بأن السياسة يمارسها فقط أناس آخرون.

وعندما سارت الأمور باتجاه آخر واشتعلت الحرب. سقط النظام القديم وبدأ عهد بناء الدولة الجديد والتي استطاعت أخيراً أن تقف في صف واحد مع الدول المتقدمة والمتحضرة. عندها جاءتنا الديمقراطية ـ الكلمة المُسكرة ـ كانعتاق روحي مفاجئ: إنتظرناه قروناً. وأصبحت كشرط عضوي للوجود. وغالباً. بسبب هذه المتغيّرات. عشتُ في كل هذه الفوضى وأيضاً فوضوية حديثي معك.

إذا اعترفنا بأن لكل إنسان قدره ولكل ميوله فمن وجهة نظري. ويجب أن يكون هذا مفهوماً تاماً. أن رسالة الفنان هي الإبداع. وعليه أن يتحرك في مجال خاص. لأنه أقرب إلى انعكاس حالة الروح والوعي للعالم الداخلي.

* لكن لماذا جمعت السياسة مع الرياضة؟

ـ في بلد كايطاليا. أعرف بأنه من الممكن أن أفقد شعبيتي إن قلت بأنني لم أشاهد ابداً مباراة في كرة القدم ولكن هذه حقيقة. الرياضة لم تثر إهتمامي. وأكثر من ذلك عندما قدّر لي أن أشاهد مباراة في كرة القدم أصبت بملل لا حدود له.

عندما كنت صبياً ذهبت إلى ملعب التنس الأرضي في الـ "غراند هوتيل" في "ريميني" وانطباعي عن ما شاهدت بقي أحجية. إذ كيف يستطيع سيدين محترمين أن يتنقلا وهما يلبسان ثياباً داخلية لساعات طويلة في قذف كرة التنس من هنا إلى هناك؟

أذكر أنني كلفت بتغطية سباق دراجات لصالح جريدة "كوريرا بادانو". وكل ما تبقى لدي من انطباع هو أنني تعبتُ بشدة. وأن عراكاً كان في كل مكان وسقط الناس فوق بعضهم البعض. لكنني كتبت مقالتين للجريدة. بعدها توقفت عن العمل ـ أظن أنني طُردت ـ بسبب عدم الدقة في إيراد أسماء المتسابقين والفائزين.. إلخ.

أما سباق "الألف ميل" فإنني أتذكره برغبة ـ سباق السيارات ليس أقل أهمية من "أعياد الميلاد" أو "يوم إنشاء روما" أو "كرنفال الزهور". هذه أشياء مختلفة مفرحة تزيّن أيام السنة وتجعلها أحداثاً ساحرة. وكذلك مباركة الحيوانات البيتية في عيد القديس أنطونيو في "بادوفا". عيد رائع. حيث تشترك أصوات ضحكات الأطفال بخوار الثيران والخنازير وصياح الديكة وهدير صوت الراهب

العملاق الذي يُطالب الدجاج والبط والديوك الرومية والخنازير بالسكوت التام في وقت إقامة الصلاة، وإلا فإنه لن يباركهم. وبقبضته العظيمة التي يُشهرها في وجه الجمهور مهدداً: "الآن.. سوف تنال من قبضتي هذه.. بدلاً من الماء المقدس!"..

أعلم أنني قد خرجت عن الموضوع، وذلك لأنني لا أعرف كيف أتحدث عن الرياضة!

* هل كنت تلميذاً مجداً في المدرسة؟

ـ عن الحضانة والروضة لا أذكر شيئاً.. آ.. نعم، الخادمة في الحضانة عند راهبات "سان فينتشينسو" كانت تلبس غطاء للرأس كأجنحة اليمام، وكانت تحلق رأسها كما هو حال المحكومين بالأشغال الشاقة، وجه أحمر لشدة تدفق الدم. لا أذكر كم كان عمرها ١٥ أو ٢٠ ولكنني أذكر أنها كانت تحملني وتضمني إلى صدرها بشدة، وكان لها رائحة قشر البطاطا. في أحد الأيام ضمَّتني إلى جسمها القوي والساخن. أحسست بشيء لذيذ ينتابني وكان هناك من دغدغ أنفي. لا أدري ما كان ذلك ولكنني من اللذة كنت أفقد وعيي. أظن أن هذا كان أول إحساس جنسي قوي، لأن رائحة قشور البطاطا حتى الآن تقلقني.

في صفوف متقدمة أذكر استاذنا الذي كنّا نغمره بالهدايا في أعياد الميلاد بابتسامات متآمرة نركع لديه حيث يخاطبنا من وراء جبل الهدايا ذاك، وكان صوته يأتينا من أعماق الأرض. جبل من الأجبان وسلال الدجاج وصناديق النبيذ والبط والديوك الرومية. في أحد الأعياد أذكر صبياً في السادسة عشرة من عمره وكان ما زال في الصف الثالث، أحضر خنزيراً حياً. بانتهاء العام كان قد رُفع إلى الصف الرابع. وأظن أنني كنت أنجح أيضاً بسبب الأجبان الرائعة المشهورة "برماجيانو" التي كان يزودني بها أبي في الأعياد.

عن هذه السنوات تحدثت في فيلمي "أماركورد" وهناك كان واضحاً أنني بالرغم من تعثّري في العلم إلا أنني تسليت بلذة.

ومن الممكن أن المدرسة بعلومها اليونانية واللاتينية والرياضيات والكيمياء.. هذه العلوم التي لم أذكر منها شيئاً على الإطلاق ولا حتى بيت شعر واحد أو رقم معادلة، إلا أنني تعلمت أن أنمي في نفسي قوة المراقبة.. وسماع الصمت الذي يتخلل الوقت، والتمييز بين الأصوات.. الشمّ.. والتي كانت تحملها لي النوافذ المقابلة كمعتقل يعرف كم تبقى من الوقت لخروجه.

* إذن كان لديك مدرسة خاصة "لوجهة نظرك"؟

ـ أظن ذلك، حيث أنني في المدرسة طوّرت في نفسي الإحساس بالنكتة، بالكاريكاتير، مقدرة تفحّص الناس بسخرية وإشفاق. وبالرغم من صراخ المعلمين والشرر الذي يتطاير من خلف نظاراتهم، والإهانات التي كانوا يرشقوننا بها، والدفاتر الممزقة وكأنها تحتوي على أسمى آيات الكفر والزندقة، والتهديدات بلكنة نسمعها لأول مرة: "مكانك ليس في المدرسة وإنما في الأشغال الشاقة، أو في بيت المجانين". وبالرغم من الصراخ الهستيري، إلا أننا نأخذ بالضحك المضني واللانهائي حتى لو ضربنا. وكانت تزيد في كل ذلك اللكنات الجنوبية للمعلمين القادمين من "نابولي" و"ريجيوكالابريا" و"ساراغوسا". وأظن أنني تعرفت على مختلف لهجات الوطن الإيطالي عبر ذلك. عندما كان الأستاذ "دينيتس" يقرأ لنا "جحيم دانتي" بلهجته الجنوبية كنت أحس بجحيم الضحك الوقح.

* على ذكر "جحيم دانتي". أود أن أسألك هل صحيح أن الأمريكان عرضوا عليك تحويل "الكوميديا الإلهية" إلى السينما؟

ـ نعم صحيح. عرضوا ذلك عليّ ثلاث أو أربع مرات. وفي كل مرة كانت وجوه مندوبي شركات الإنتاج تستطيل بلامة حازمة. لم يكونوا ليتفهموا رفضي. هذا سيء.. سيء جداً. ولم يغفروا لي كلمة "لا" والتي أرقص عبرها

مشروعاً مغرياً ومهماً. قبل فترة ليست بالبعيدة جاءني من قبلهم شخص لطيف جداً كانوا يعتمدون عليه في إقناعي. بادرني قائلاً: بأنني الوحيد الذي في مقدوره أن يشرح للأمريكيين: ما الذي دفع دانتي إلى التوجه للجحيم!

المشروع كان مغرياً حقاً و"لن يضيرني أن أصوّر شيئاً عن الممسوسين والمماسيخ وأشكال من بيت المجانين. أي أن أصوّر الجحيم". على رأي صديق لي. جحيم فقير ضيق عار، غير صريح. ولكن كما هو الحال دائماً فقد طلب المنتج أعمدة من البخار وأقفية سمينة لنساء عاريات ولا يضيرنا إن كان هناك تنين خرافي!!

إن العمل الفني يولد في شكله الأول والوحيد. وأجد أنه من الفظيع والمضحك، والخطأ العميق عملية النقل إلى السينما. وكقاعدة فإنني أفضل المواضيع المبتكرة المكتوبة للسينما. وأظن أن السينما ليست بحاجة للأدب، بقدر حاجتها إلى كتّاب خاصين بها. السينما فن قائم بذاته وليس بحاجة إلى تحويل أعمال أدبية إلى الشاشة. في أفضل حالاتها تكون هذه الأعمال (تقليداً). إن كل عمل فني يعيش في شكله الذي وجد عليه منذ البداية. ما الذي نستطيع استخلاصه من الكتب؟ الحالات! ولكن الحالات ليس لها معنى بشكلها المجرد. المهم الإحساس الذي من خلاله يمكن شرح الحالة ونقلها. المهم هو الخيال، الجو العام، الإضاءة ـ بكلمة واحدة: نقل الوقائع برؤيا خاصة وترجمتها. إذاً فإن ترجمة الوقائع في الأدب لا تملك شيئاً مشتركاً مع ترجمة نفس الوقائع في السينما. هاتين طريقتين مختلفتين للتعبير الفني.

* إنهض.. واغسل وجهك *

* بالرغم من أن حديثك فيه الكثير من العرفان والحب لمدرستك. إلا أنك لا تجد أن المدرسة قادرة على إعطاء الطفل التربية المطلوبة والملائمة: كيف ترى إعادة هيكلة التعليم لو كنت وزيراً؟

ـ ليس لديّ أطفال، ولا أرى أطفال أقربائي تقريباً. وبما أنني مشغول بأفلامي، فإنني لا أعرف كيف هي المدرسة اليوم. باستثناء معرفتي وشيء من تصوري حول وضع المدارس من ناحية البناء، وقليلاً من الدهان الخارجي للمداخل والحرية الكبيرة المعطاة بالنسبة لنظام الدوام: إلا أنني أعتقد أنها لم تتغير كثيراً عن مدرستي. بمعنى أنها قليلة الإهتمام بالتلاميذ لتأخذ على عاتقها خلق وبلورة شخصيته. وهي مجهزة بشكل سيء. أريد القول بأن الطفل يذهب إلى المدرسة في سن يكون فيها بين عالم الخيال والواقع وعالم المعرفة التي وصل إلى عتبتها. عالم رحب وغني: لقد وصل هشاً. هذه العوالم مترابطة بخيوط رفيعة. تتنفّس من خلال ما يجري من اختراقات للعقل كمعلومات مفاجئة. كنز المعرفة الذهبي وتوسيع حدود المعرفة ـ المدرسة تحتقره بشكل متعمد. تنظر إليه بشك وريبة. تؤثر عليه وتدمره بواسطة الشروط التقليدية للنظام، والذي تجبر الطفل على تطبيقه. ليس هذا فحسب، بل هو إحدى نتائج الكسل العقلي وذبوله وقلة الموهبة التي نتعامل بها مع مشاكل التربية واللامبالاة العميقة بعالم الطفل. لأننا مقتنعون أن كل شيء في الطفل ليس كما يجب. وأنه كتلة من الأخطاء التي يجب إصلاحها. علماً بأن الطفل هو كائن على الأقل غريب وغير عادي. يملك طاقات لا نعرفها. وهي غير مخربة لقلة الإتصال مع المحيط الخارجي ومحفوظة بقوة الطبيعة.

لو كان لدي طفل لحاولت التعلم منه. لم أصادف أبداً أباً انحنى ليسأل طفله ماذا يفعل. ماذا يريد. كيف يرى القطة. كيف يتخيّل المطر أي حلم رأى. وماذا يخاف؟ نغرق بأعمالنا ولا نريد أن نعرف حقيقة ماذا يدور حولنا. يشدني دائماً هذا المجنون الصغير بقبضتيه المضحكتين. ومطالبه السلطوية والقاسية وهو بريء براءة الحيوانات.

بين كل المشاريع التي لم استطع تحقيقها فإنني نادم حقاً على مشروع فيلم عن ثلاثين طفلاً في سن الثانية والثالثة يعيشون في بيت على أطراف المدينة. حيث أنني

نفسياً لم أستطع تحقيق ذلك.

للأطفال طرق غامضة في الإتصال بين بعضهم البعض. كانت دائماً تثير انتباهي وتتركز بالنظرات المتبادلة فيما بينهم عند اللقاء سواء عند السلالم أو في الساحات أو على أعتاب البيوت أو وهم محمولين على الأكتاف.

هذا هو بالتحديد الفيلم الذي أردت تصويره والذي يؤرقني ويعذّب ضميري. لقد كان من الممكن لهذا الفيلم أن يكون خارقاً في طرحه مؤثراً ومضحكاً. هؤلاء الأطفال يخبئون في داخلهم كنزاً عظيماً. رؤوسهم الصغيرة، قلوبهم، بطونهم أيضاً صغيرة، ولكنها حقيقة حزينة لا تنضب من الأسرار الغامضة والتي تنمو مع الوقت.

● لنعد إلى موضوع التربية المدرسية. كيف كنت طفلاً؟

ـ أحياناً تقع بين يديّ صور من طفولتي، مثلاً صورة وأنا أقف في بدلة بحار وخلفي بحلس والذي على مقاعد مخملية. أذكر أن هذه المقاعد تم إحضارها من البيت إلى الأستوديو (كان المصوّر اشتراكياً ومراقباً من قبل البوليس). حيث أصرت أمي أن نؤخذ الصورة وهي تجلس وأبي على هذه المقاعد بالذات وعلى حجرها تجلس "تيتينا" الكلبة الأثيرة لديهما. والتي سمّيت على شرف الجنرال نوبل الذي كانت لديه أيضاً كلبة بهذا الاسم. حيث راح ضحية كارثة جليدية. أو في صورة أخرى حيث أقف وحدي رفيعاً كالخيط بملابس البحر ذات اللون الوردي المزرّق مبتسماً مفتوح العينين في وضع الحمل البريء الشعر شديد اللمعان بقوة "البريلنتين". لا أدري من الذي أوحى للمصور ليفعل بي هكذا!؟ أنظر للصورة وأتساءل هل من الممكن معرفة من هو هذا الطفل؟ هل كان طيباً؟ صادقاً؟ هل كان سعيداً؟ وماذا تبقى لديه من الرقة؟

حصل وأن تحدثت بمناسبات أخرى بالرغم من تسمية البعض لي "صخرح الذكريات" أنني لا أذكر كثيراً أحداث صباي. ولكني أرضيك سأورد هذا المقطع من ذاكرتي. ولو كان بيد عالم نفسي لاستطاع الوصول إلى ترجمة جيدة لشخصيتي. كان يعجبني أن يشفق الآخرون عليّ. كنت أحب أن أبدو غامضاً وعصياً على الفهم، وكنت أشعر بمتعة عندما لا يستطيعون فهم ما أعني. كنت أحب الإحساس بأنني ضحية، وغير مفهوم. في أحد الأيام وكان قد سكنني هاجس الإنتقام، نظمت انتحاراً شخصياً بالحبر الأحمر الذي كان يحتفظ به أبي في درج مكتبه. دهنت جبهتي ويدي وامتدت على الممر الحجري في بئر السلم. كان بارداً جداً. انتظرت بهدوء وأنا أحبس أنفاسي بانتظار أن يراني أول قادم وتنطلق الصرخة المروعة: كان قلبي يكاد يقف من شدة الخفقان. البلاطات الحجرية أصبحت جليدية وبدأت ركبتاي بالإرتجاف. "حسناً، هكذا سيكون وكأنني أعاني من سكرات الموت". قلت في نفسي فجأة انتابني الرعب: لنفرض أن أمي أول من رآني في هذه الحالة. حتماً ستفقد عقلها من هول المصيبة وتموت. سوف أسلي من أجل أن لا تكون هي أول من يراني. وتابعت الإنتظار بكل ما أوتيت من قوة. حزنت على نفسي كثيراً ولعنت قدري العاثر. بعد ذلك فتح باب مدخل البيت "بئر السلم" ثم أحسست بعصاً تلامس ركبتاي. كان هذا عمي. بدون أي تعبير في وجهه. من علو قامته والبالغة المتر والتسعين سنتيمتراً قال: "إنهض أيها العفريت واغسل وجهك". هنا ظننت بأنني سأموت فعلاً. ولكن من القهر وخيبة الأمل والذل. ولسنين طويلة لم أستطع أن أقاوم كرهي لهذا العم القاسي.

● أين الحقيقة في الحكاية التي تقول بأنك في يوم من الأيام هربت من البيت لتلتحق بفرقة للسيرك الجوال؟

ـ الحق أنني وددت أن يكون فعلاً الأمر كذلك. ببساطة أنا خجل من الحديث مرة أخرى عن السيرك بعد أن تحدثت عنه مطولاً في معظم أفلامي. أستطيع القول أكثر أو أقل أن الغموض والصّدف التي ليس لها تفسير حصلت من

قبل إحساس أصبح جزءاً من الذاكرة. عندما دخلتُ إلى قبة السيرك خيّل لي أنني أدخل إلى البيت. صوت مطرقة من بعيد وصهيل خيول. هذا هو سيرك الطفل الصغير. تحدثت عن ذلك في فيلم "المهرج". سيرك صغير ولكنه بنظري كان هائلاً وكأنه المنطاد أو مركبة نحو النجوم أكثر منه سيركاً. أردت أن أكون أحد أعضائه. وعندما حانت ساعة العرض ـ وكنتُ أجلس في حُجر أبي ـ بدأ قرع الطبول ونفخ الأبواق تخللها تصفيق من كل اتجاه. تطاير المهرجون والنيران والصراخ. أذكر بشكل غامض أنني أحسست بأنهم انتظروني هنا. وأنهم انتظروا حضوري. وخيّل لي أنهم يعرفونني وأنهم يحيونني مثل "بينوكيو" كواحد منهم يرقصون معي ويغنون طوال الليل.

عملياً كنت أذهب كل يوم إلى السيرك طالما بقي قريباً من البيت. أشاهد البروفات وأحضر العروض. في أحد الأيام بحث الأهل عني حتى منتصف الليل ويئسوا من العثور عليّ. ولم يخطر ببال أحد أنني أبعد عنهم عدة خطوات. عن هذا الإختفاء علمت إدارة المدرسة. وبعد أسبوع وجه لي الأستاذ "جيوفانيني" إشارة "الذيذا في الصف كلون" وأشار إليّ بعصاه. كدت أن أفقد صوابي من السرور.

* لم يعد لدي ذكريات. لقد أخذها الممثلون *

* ماذا كنت تعمل. بمَ كنت تفكر في تلك الفترة؟!

ـ نعم. بمَ كنت أستطيع التفكير ـ صبي يعيش في الضواحي. أيام الفاشية ـ ضمن عائلة في بلدة لها كنيسة. وأفلام أمريكية. أيام الصيف على البحر ألثانيات يرتدين المايوهات؟ ليس لدي ذكريات محددة. وعلى أية حال فقد استنفدت ذكرياتي في فيلم "أماركورد". أعطيت ذكرياتي للمشاهد. وشطبت من دماغي هذه الذكريات. والآن من الصعب أن أميّز بين الذكريات الحقيقية والذكريات المؤلفة لدواعي الفن. وقد غطت رسوم الأفقية والبحر ذي الأمواج البلاستيكية. على الذكريات الفعلية. تدفعها أيدي الممثلين الذين أتوا الأدوار المختلفة. لقد جفّفت بئر الذكريات لتلك الفترة. أعطني مهلة وسأفكر بأشياء جديدة. من خمس أو ست سنوات والأمريكان يطاردونني لتصوير فيلم "أماركورد ٢".

* نعم ريميني.

ـ مبهرة في الصيف. شمس حارقة. وفي الشتاء ضباب يبتلع كل شيء يحيطنا. ضباب خارق شتاءً لا توجد مدينة اسمها "ريميني". تختفي الساحات وتختفي ساحة البلدية ولا تدري أين اختفى المعبد. الضباب يحجبك عن كل شيء. إحساس بالقلق الحار كأنك تختفي تحت الأرض. تصبح شخصاً غير مرئي. لا يرونك وطبعاً أنت غير موجود. هذا الإحساس كان يسكرني وأحس بأن شعري يتحرك فوق رأسي. هذه الذكريات الأكثر إشراقاً لها علاقة بالظواهر الطبيعية والتي بلا شك حملت بوضوح التعبير السيموغرافي للشخصية. كانت تعجبني وكأنني أشاهد المسرح وأحياناً أشارك في صُنعه.

أظن بأنني كنتُ دائماً ميالاً إلى تحوير الوقائع باتجاه الخيال. مثلاً اختفاء الكنيسة في الضباب كان يؤثر فيّ بشدة وخيال مسرح "فيكتور عمانوئيل" الهائل الذي يشق الساحة بشكل قطري كان يسحرني. أو أنني ربما أحببت أن يكون ساحراً حتى أكون متميّزاً عن أترابي الذين لم يكونوا ليعرفوا ما الذي أحاول شرحه والتفلسف به حول خيال المسرح الذي يشق الساحة إلى قسمين كقطعتين ملفقتين. كنت دائماً أنساق وراء غريزتي تجاه عروض المسرح. لطّخت وجهي بألوان مختلفة كـ"مكياج". زارتنا عمتي قادمة من مدينة بولونيا ولم يهدأ لي بال حتى سرقت أحمر الشفاه واختبأت في الحمام ودهنت وجهي ويدي حتى أتيت عليه.

* متى بدأت في طرح الأسئلة على نفسك؟

ـ لم أفعل ذلك في حياتي أبداً. ولا أفعله الآن. ولا أفهم

لماذا توجه لي أنت الأسئلة. بما أنني لست في حال يسمح لي بالإجابة على أسئلتك. لا أجد ما يدعوني للإجابة على أسئلة متسلسلة تزعجني. من دروس الفلسفة في المدرسة الثانوية أذكر فقط لقب أستاذ المادة "ديل أموري" كان من أفيلينو. نظم مرة قصيدة رقيقة ومؤثرة، وكان يقرأها لنا مرة كل شهر. كان له وجهاً أسمر جميلاً، وجهاً جنوبياً بشعر طويل ونظارات تلمع "كتلك التي نراها في الوقت الحاضر على وجوه المعتقلين الشباب في أقسام البوليس" وجوارب ممزقة. وأيضاً بشرة الوجه السميكة مزقتها الثقوب الكبيرة والزيوان وكأنها قد تورمت. وشفتين كان يلعقهما ببطء بلسان زهري كبير. كنت أحس بميل شديد له. لكن أحد التلامذة أخبر المدير بأن "ديل أموري" يقرأ لنا الشعر الإباحي في أثناء درس الفلسفة. بعد ذلك لم نسمع منه تلك الأشعار بالرغم من مطالبتنا بقراءتها. وبصوت حزين يخبرنا أنه لا يستطيع ذلك ويبدأ بالحديث عن "سبينوزا".

حتى ذلك الصف لم أكن لأعرف أن هناك علماً يحاول أن يشرح لنا من نحن وإلى أين نسير. أول درس سمعته كنت كالمسحور وفكرت في نفسي أنه أخيراً جاء إلى مدرستنا شخص قادر على الحديث عن أشياء شيقة. أذكر أستاذنا "دينيتس" الذي كان يقرأ لنا هوميروس بطريقة أوبرالية أثرت بنا حتى طفرت الدموع.

ولكنني أريد أن أضيف أنه من كل هذا البناء الرائع للفكر الإنساني وكل عالم الصور الفكرية لم يبق في ذاكرتي إلا القليل. بين المدرسة والحقيقة كانت هناك هوة عميقة. وفي حالات نادرة من عالم المدرسة الوهمي الورقي والمبني على القمع، كنا نستدفئ بشعاع إنساني ينير لنا معرفة محددة لخيالٍ حقيقي.

* لنتحدث عن فلورنسا: ما الذي دعاك أن تغادر إلى هذه المدينة بالذات؟

ـ لأن جريدة "نيربيني" (Nerbini 420) كانت تصدر هناك. وكانت رسوماتي الكاريكاتيرية التي تصلهم مني قد أصبحت منتظمة. بالإضافة إلى أن فلورنسا أقرب إلى ريميني من روما وميلانو. كنتُ ما زلت في الثانوية عندما وصلت في صباح رائق إلى مقر الجريدة. هناك تعرفت على الفنان "جيوفيه توتّي" كان عموداً تقف عليه كل مؤسسة "نيربيني": كان مؤلفاً لأغلفة "بوفالوبيلا" و"ثلاثي بوسكاوت" و"لورد ليستير" ومجموعة من "كارت المعابدة" ومعظم كاريكاتيرات (420) ورسومات مجلة الأطفال "سالغاري". و"أبّا بيروني" رسم الملصقات وكان من تلامذة الفنان "كارلو كوستري" الذي كان أسطورة في رسومات "بينوكيو".

ـ بأنفه الطويل وقوديه الفحميين جلس "جيوفيه توتّي" ـ وعلى بطنه قربة ساخنة ليلاً ونهاراً ـ إلى طاولة ليس لها حدود في غرفة كبيرة جداً والتي خيل لي أنها جميلة جداً، أنا القادم من ريميني. هناك كما في مسرحنا الأوبرالي: الشجيرات، السنابل، التماثيل. لوحات تمثل نساءً عاريات، دروع ورماح، وفي عمق الغرفة مصطبة عالية عليها جبل من الوسائد. "توبي" استقبلني وكأن مجيئي من الأمور العادية. لم ينظر إليّ. أخذ يسألني إن كنت أعرف فتاة برونزية بعيون خضراء كانت قد استطاعت أن تنتصر عليه بضغط الأيدي على الطاولة في ريميني؟ كان يعجبه أن يظهر بمظهر الإنسان الذي يحب مساعدة الشباب في خطواتهم الأولى. رأيت بيده التي تحمل الريشة رأس طائر صغير. استمر في عدم النظر إليّ قائلاً: إنه يريد أن يجلس هنا فقط في هذه اليد لا يريد أن ينتقل حتى إلى اليد اليسرى، وحتماً في اليد التي أرسم بها. إن تركته لدقيقة يبكي بحرقة. هل تسمع؟ إنه يمزق قلبي. أرجع الطائر إلى قفصه الدافئ، تنهّد وعاد إلى عمله.

* الكوميديا مهنة قديسين *

* إذاً كنت في (420)؟!

ـ نعم. لكن فقط بمدة عام حيث كان عليّ أن أنهي

الثانوية وألتحق بالجامعة: هناك انتابني إحساس كما لو كنت قد ألقيت في صحراء لا حدود لها يلفها الضباب. كل رفاقي كان لديهم الفكر الواضح والتوجّه الثابت. وحدي أحسست بالغصة. عرفت فقط ما الذي لا أريد أن أكونه: محامياً كما أراد أبي وليس طبيباً كما أرادت أمي ولا مهندساً ولا أدميرالاً. هل أردت أن أكون كاتباً؟ أم رساماً؟ كانت لي رغبة في أن أكون مراسلاً صحفياً. كنت أكنّ حباً كبيراً للممثلين الكوميديين والذين كنت أعتقد أنهم أساس سعادة الجنس البشري: أن تضحك الناس يخيل لي أن ذلك أسمى هدف في الوجود تقريباً كمهنة القديس.

* ولكنك في تلك السنوات لم تكن تشاهد فقط الأفلام الكوميدية؟!

ـ غريشا غاريو، غاري كوبر وتوم ميكس لم يؤثروا بي كما أثر الثنائي لوريل وهاردي: هامفري بوغارت كنت أمقته لأنني لم أستطع أن أفهم كيف يمكن أن يكون معتوهاً إلى درجة عدم خلع المانطو المبتل في الفراش. "غريتا غاربو" أثارت فينا الإعجاب الممزوج بالاحترام والإجلال لتشبّهها الشبح الغارق في أعمال الدولة التي لم نكن نفهم منها شيئاً، والتي لم تكن لتهمنا على أي حال كتلاميذ. الأخوين ماركس كانا قد استحوذا على إعجاب من الصعب وصفه. هؤلاء هم آبائي الروحيين. باستر كيتون كان يعجبني أكثر من شابلن الذي كنت أنظر إليه بكثير من الشك بعينيه الزرقاوين الفاتنين كالقط وبأسنانه التي تشبه أسنان القوارض. أعترف أن شابلن أعظم من كيتون ولكن الأخير لا يضغط على المشاهد بالأحداث المؤثرة. صراعه مع الشر لا يهدف إلى تصحيح الأخطاء أو إقامة العدالة، ولا يهدف إلى إثارة امتعاضنا. أظن أنه كان يحاول أن يوحي لنا بوجهة نظر ورؤيا للمحيط تختلف عن ما يطرحه الآخرون بشيء يشابه إلى حد ما فلسفة جديدة أو ديانة أخرى تقلب كل المفاهيم وتجعلها مضحكة وغير ضرورية مرة واحدة وإلى الأبد. هذا المخلوق الكوميدي كأنه وصلنا مباشرة من معبد بوذي. إن كيتون في الواقع امتلك الحلم "من حليم" وانعدام ردات الفعل. امتاز بخفته. تحس بأن شكله الخارجي مضحك ولكن من داخلك. قوة هائلة لتفجير الضحك الصامت فيما يخص عمق التناقض بين وجهة نظرنا وحقيقة الأشياء الغامضة.

* سأسمي كتباً لم أقرأها *

* سنعود إلى فلورنسا، ولكن هل لك أن تخبرنا إن كان هناك، بالاضافة إلى الممثلين الكوميديين، آباء روحيين بين الكتّاب؟

ـ أريد أن أجد في نفسي الشجاعة، مرة وإلى الأبد، أن أسميّ كتباً لم أقرأها بدلاً من تسمية كتّاب. أية راحة سأحصل عليها إن أنا لم أتكلم بإنصاف جُمل بحذر أوافق هذا أو لا أوافق ذلك على فكرة ما (حتى لا يقال إنني في الواقع قد قرأت هذه الكتب). ومن الممكن أن تبدأ بالشك وتسأل نفسك هل لي أن أكمل المقابلة مع شخص كهذا؟ سأحاول تذكر آبائي الروحيين - بينوكيو، بيبّي وبيبّو، ديكينز، فلورتوتيللو، جان بوراسكا، جزيرة الكنز بو، ارشيالد وبيترونيلا[٢]، جوليفر، سيمينون، الذي صادقته والذي أعتز به. أخيراً هل يُعقل أن تتذكر كل الكتب التي ساعدتك على النمو فاتحة لك ذراعيها كاشفة لك نفسها؟ هل تذكر يامبو؟ كتب رواياته وأرفقها برسومات من صنعه وكم وجدتها رائعة. لقد أوجد شخصية جديدة واسماها "ميستولينو"[٣]. هذا الرسم هو بورتريه حي لي أنا: صبي رفيع القوام كالخيط وشعر كثيف وهو عضوياً لا يستطيع قول الحقيقة.

* كنّا نتحدث عن خطواتك الأولى عند الناشر "نيربيني". ماذا كنت تعمل في فلورنسا في سنوات ١٩٣٧ - ١٩٣٨؟!

ـ كنتُ أعمل ما بين المراسل والسكرتير. ألصق الطوابع والمغلف ـ ثلاث أو أربع مرات. أشتري الخضار

واللحوم من السوق لـلسيد "بالانسـبسكي". لم أكن أعرف أنه كاتب كبير. وجدته إنساناً دمثاً صموتاً يعجبه التسكع في أسواق الخضار بفضول. النساء في هذا السوق كانت تسميه "البروفيسور". إحداهن خاطبته بـ "فخامتك". فضحك حتى دمعت عيناه. في إحدى المرات قال لي لا أنصحك في هذا السن أن تكتب هذه المقالات والقصص السخيفة. من الأفضل أن تكتب الشعر. بعد سنوات قرأت له بعضاً من رواياته. وخصوصاً "روما" التي أحسست بعدها بالخجل والعار. إنني لم أستطع أن أفهم في تلك الفترة البعيدة أن القدر منحني سعادة الوقوف أمام معلم عظيم.

أصدقائي في تلك الفترة كانوا من الصحفيين وفناني الـ "غرافيك" الذين يعملون عند "نيربيني". وبسبب الأزمة السياسية بين إيطاليا وأمريكا منعت وزارة الثقافة الشعبية دخول مجلات الكاريكاتير الأمريكية التي تحمل رسومات "فلاش غوردون" و"ماندريكو" وكل المجموعة. وبوقاحة واتفقت مع "جينو شالي" على تنفيذ سيناريو الرسومات الذي وضعناه لقصص رونيو وفالكو وساعدنا على نشره "جوفي توبّي" مقلدين بذلك أسلوب غوردون وماندريكو.

* في ديسمبر ١٩٣٨ غادرتُ إلى روما وبدأت العمل في مجلة "مارك أفريللي" الساخرة. كيف حصل ذلك؟

- في المدرسة كانت مجلة "مارك أفريللي" أسطورة. إحدى الهدايا الغامضة والممنوعة والتي تأتينا من البعيد من هناك من روما الحلم. مثل الأفلام الأمريكية من بطولة "فريد أستر" و"جون هارلو".. مجرد شراء هذه المجلة أو قراءتها كانت تعطينا الإحساس بطعم الثمرة المحرمة أو التدخين سراً أو الدخول إلى بيت الدعارة مسكاً بكُم صديق أصبح سنه قانونياً. رسوم موسكي من سلسلة "الخادمة يجب أن تكون على ما يرام" و"العقيد فيلليلو" و"ميتز" و"دي توريس".. أسماء أسطورية كنا ننتظرها بفارغ الصبر. كانت المجلة تصدر كل أسبوعين. ولم تكن لتصل إلى الأكشاك أبداً. حيث تُباع فوراً في محطة القطار. في يوم كنت سائراً على شاطئ البحر رأيت شخصاً جالساً وقد ترك ساقيه لمياه البحر وموجه. كان يلبس سروالاً أحمر قصيراً. تركه يصل إلى أعلى صدره. وغطى رأسه بجريدة. تأملته جيداً وإذا به "دي توريس". صاحب "مارك أفريللي". نعم إنه هو. وليس هناك أي خطأ. لم تواتني الشجاعة أن أتحدث إليه. وخصوصاً أنه جلس مغمّض العينين. مشيتُ بقربه طوال اليوم. وعند المساء لاحظ أنني ما زلت بقربه. سألني إن كنت أحمل كبريتاً. بعد يومين قدّمت له رسومات وكاريكاتير وبعض القصص القصيرة. قال لي أن أذهب إليه في روما شارع "ريجينا الينا" ٦٨. بعد عام عند محاولتي للقائه على ذلك العنوان أخبروني أن السيد "دي توريس" يتواجد في مجلة "مارك أفريللي" نادراً. وأستطيع أن أجده في شارع "ديل تريغونيه" في مبنى جريدة "بيكولو" - جريدة يومية يرئس تحريرها "غرابه أوفيضالي باروني" وهذا لقب شرفي

* أراهن أن هذا الباروني كان شخصية طريفة.

- كان يرتدي طنجرة "قبعة" محلاة بخيط فضّي. ومعطفاً فضفاضاً طويلاً مصنوعاً من وبر الجمل يصل إلى كاحليه و"لفحة" طويلة جداً و"جيتر" وهو نوع من الأحذية العسكرية. أطراف أكمام القميص كانت تخرج من كم المعطف مغطية أصابعه. كنا نظن أنه أتى في العاشرة مساءً كنّا نسمع وقع أقدامه في الممر وكلنا نتجه بنظرنا نحو الممر حتى نلقي عليه تحية الوداع. كان يسير متمهلاً تسبقه غمامة من دخان سيجارته وحوله تسير نساء جميلات معروفات من فرقة "نفارينى" أو فرقة "مكاريو". أذكر أنه كان يدير تحرير جريدة "بيكولو". وكان لديه نشاط آخر عجيب يمارسه. كان يملك القدرة ومهارة فائقة كما هو حال السحرة في السيرك. أن يقذف "المونوكل" عمودياً ليسقط في جيب صدريته بحركة

بارعة لا تراها العين. الوحيد الذي لم تكن لتبهره كل هذه الحركات "تالاريكو" ذو البيريه الدائمة والوجه المتروك بدون تعابير.

إدارة تحرير جريدة "بيكولو" كانت تختلف عن أي إدارة تحرير أخرى رأيتها في حياتي: رأيت بعض الأفلام الأمريكية من بطولة "فريد ماك ميري" أو "جو ماكري" الذين كانوا يخلعون "البرنيطة" فور وصول عتبة المكتب ودون عناء تجدها معلقة على المشجب: حاول مرة "تالاريكو" فعل ذلك. إلا أنه اضطر للبحث عنها في الشارع. منذ الصباح في ممرات المبنى كنت أشم رائحة شوربة الخضار: "دي توريس" كان يجلس وحيداً متوحداً في غرفة ضيقة. كل أثاثها كرسي وطاولة وآلة كاتبة. جلس مغمض العينين مستمتعاً بشعاع الشمس القادم من زجاج النافذة. على شفتيه تاهت ابتسامة. خُيّل لي أنه سعيد بالحياة. قرعت الباب ثم سعلت ثم دققت الارض بقدمي. دون جدوى قررت العودة مرة أخرى. عدت فوجدت الغرفة تعج بأناس لم أعرف منهم سوى "برنكيتي": في المدرسة الثانوية أجبرونا أن نحفظ ما كتب في الجريدة حول زيارته لنا "الموتشي" وكانت له صورة يقف بها إلى جانب موسوليني.

* هل شربت الدواء؟! *

* أول مقال طلبه منك "دي توريس"؟

ـ نعم. بعد عدة أيام واجهني بانفعال قائلاً "أكتب. أريد مقالاً حتى نرى ماذا تستطيع". كان المطر يهطل بغزارة في الخارج وبوحي منه أردف: "سوف أعطيك عنواناً: أهلاً وسهلاً بالمطر". صفحة واحدة. أربعة أسطر على الآلة الكاتبة لا زيادة ولا نقصان". وخرج راضياً عن نفسه تاركاً إيايّ وحيداً في الغرفة. كنت منزعجاً إلا أنني كتبت المقالة خلال أربعين دقيقة ووقفتُ أمام "هرقل باتي" الذي أدار وجهه نحو الحائط وانحنى نحو الهاتف موشوشاً بصوته الأجش: "هل شربت الدواء"؟

* هل أعجبتهم؟

ـ نشرت بعد عدة أشهر وكان قد بدأ سقوط الثلج. بالطبع غيّروا العنوان. لم أمكث كثيراً في الـ "بيكولو". كانت تجربة "سيمبنون" ماثلة أمامي. وفي صفحة الحوادث وجدتُ إمكانية لكتابة المقالات الطويلة التي قد تخلق جواً يشابه مواضيع "المفتش ميغريه"[4]. وهكذا انطلقت أبحث وأفتش في الزوايا المعتمة وأماكن الرذيلة ورافقت البوليس في "كبسات" لبيوت الدعارة. كنتُ على يقين من أنني أتمتع بمحبة العالم السفلي. كانت تكفيني إشارة ولو بدت تافهة حتى أهرع إليها. هل أتناول السم أو أقفز عن الجسر حتى أكتب أربع أو خمس صفحات عن نفسي وسأتحدث بالطبع عن أقاربي وأصدقائي ولكنّي سأخص نفسي كبطل رئيسي للمقال.

لهذا السبب. في أحد الأيام بمناسبة محاولة انتحار توجهتُ إلى المستشفى. أين نقلت قبل سنوات عديدة عشيقة المنتحر السابقة. لم تكن جميلة كما تأملت أن أراها الأقرب أنها كانت قبيحة المنظر سيئة الخلق. وكان والدها رجل عجوز مخضوب. عندما علم بمهمتي حمل شيئاً حديدياً وقذفه باتجاهي. أشحت برأسي وبلحظة كنت في الشارع لا ألوي على شيء: كتبت كل شيء بالترتيب عن ملابسات لا أتذكرها الآن. وبعد ذلك ـــ لا ادري من ـ مسؤول صفحة الحوادث أم عامل "الصف" اختصر الصفحات الأربع إلى ستة أسطر بعنوان مناقض للفحوى "يشرب حمضاً كيماوياً بالخطأ ظاناً أنه ماء" أو على غرار "تمشّى على درابزين الجسر فوقع ودقت عنقه". محبطاً مُهاناً. وكأنني ضحية الملاحقة. انتقلت إلى "مارك أفريللي". أصبحت سكرتيراً للتحرير مباشرة. كان رئيس التحرير "فيتو دي بيليس" يكنّ لي وداً خاصاً. وأخذ يدعوني للعشاء مرتين في الأسبوع. عندما يحين وقت الذهاب إلى المطبعة. كان أسلوبه في تعليمي كيفية الجلوس إلى مائدة الطعام خشناً: لا تتكئ على الطاولة. لا تفتح فمك إلا عندما تصبح الشوكة على بعد مليمتر من فمك. أمضغ الطعام دون أن تفتح فمك. لا تنظر في

الصحن بإمعان أبداً. للحق هذه القواعد كانت غامضة بالنسبة لي. في أثناء ذلك كان يحدثني عن "غالانتار" الأسطوري وأشياء أخرى مدهشة. بعد ذلك كنّا نتوجه إلى المطبعة بسيارته. اشتريت قفازات من الشامو حتى أستطيع الإمساك بأطراف زجاج الطاولة. كانت لي طاولتي الخاصة وعليها مصباح كهربائي أستطيع أن أرفعه أو أنزله حسب الحاجة. المطبعة كانت تسحق قبواً هائلاً دائم الإهتزاز بسبب ضخامة الآلات وهديرها. كنتُ أبقى حتى الصباح في المطبعة وكنت سعيداً.

* في هذا الوقت بدأ يتّسع أفق ثقافتك؟

ـ في أحد الأيام أحضر "مارتشيللو ماركيزي" كتاباً بعنوان "التحوّل". في أحد الأيام وبعد ليلة قلقة، اكتشف "غريغور زامزا" ـ وهو ما زال في فراشه ـ أنه تحوّل إلى حشرة مرعبة.

اللاشعور هو الحقل الذي كان هدفاً للبحث والتشخيص المذهل والمؤرق عند "دوستويفسكي". أصبح نفسه موضوعاً أساسياً للرواية، كما هو الموضوع الغامض في الحكايا والأساطير والخرافات. ولكن هنا الأمور كانت تسير باتجاه إظهار اللاوعي عند المجموعة اللامنطقية والميتافيزيقي. أما عند دوستويفسكي فكان اللاوعي ذاتياً. في منطقة الظلال وتحت أرضية الشخصية التي سلّط عليها ضوءاً بارداً بشكل غير متوقع يكاد يكون ضوءاً مظلماً وتراجيدياً. ضوءاً من عبقرية هذا الفنان ـ النبي.

"كافكا" هزّني من الأعماق. أذهلني أسلوبه في عرض الجهة الأخرى الغامضة للأشياء وعدم إمكانية التوغّل في جوهرها. يوميات عادية تصبح ساحرة. أسلوب مختلف وجدته عند الروائيين الأمريكان ـ "شتاينبك" و"فولكنر" و"ساروبان". أخيراً الحياة هكذا.. كما هي حسّاسة، مليئة بالمفارقات، تضج بكل شيء. ليس هناك استعراضات، ملابس رسمية، طقوس جماعية.. بل أحاسيس بشرية، صراع يومي للغرائز، إحساس بالحرية لا يمكن وصفه. طرق بلا نهاية تخترق البلاد طولاً وعرضاً. ومناظر طبيعية فخمة. أماكن رحبة لا حدود لها. لها شيء من القدسية والبطولة كما في أفلام "جون فورد". الأفلام والكتب الأمريكية تمثل شيئاً موحداً. فيها الحياة الحقيقية التي تختلف تماماً عن سعادة الحياة الجنائزية لرؤوس الفاشية ـ الذين يلبسون كل شيء أسود. ويقفزون فوق النيران. كانت هناك ذات فوق كل المجموع. إختفاء الأفلام الأمريكية الجديدة من الشاشات الإيطالية وقطع كل العلاقات الفاجئ مع الثقافة الأمريكية أجبرنا أن نحس بشدة أكثر من أي شيء آخر بالحرب.

* وصلنا إلى أعوام ١٩٤١ - ١٩٤٣. هل كانت لديك مقاربة إلى العشرين للوعي السياسي؟

ـ حتى اللحظة التي بقي بها "مارك أفريللي" مسموحاً به كان احتجاجي ربما ببساطة اجتهادات طالب ذو تربية كنسية قروية ونتاج النظام الفاشي. الإحساس الوحيد تحول بتطلب الحرية ـ وما يتبعه من تمرد ضد ثقل الإرغام السياسي ـ بدأ يتسرب إليّ في "مارك أفريللي" منعوا نشر مقالة صغيرة لي والتي كنت قد وقعتها باسمي ـ فيديريكو. كانت عبارة عن رسائل لفتاة محترعة تكتب لخطيبها في الجبهة. في الرسالة الثالثة جُن جنون "بافوليني"(٥). استدعيت ورئيس التحرير. وبعصبية بالغة أعلن الوزير أن الخطيبة المحترمة هي كلية قادرة فقط على تخريب أخلاق المحاربين الأشاوس الموجودين على خط النار. لم يعد لهذه المقالات مكان في المجلة. وهكذا اصطدمت لأول مرة بالرقابة الغبية الفجّة والظالمة. ولكنني تقبلّت الأمر على أنه إهانة شخصية. ولم أستطع أن أعمم المشكلة أو أن أقترب منها بشكل أوسع كظاهرة إيطالية عامة. أصبحوا في المجلة يتأخرون أكثر في الليل. ويتحدثون حول الأمور السياسية. المحامي "ليسيا". "دي بيليس". "فينتشنسو" وآخرون بما فيهم "لونغانيزي". كنا

كثيراً ما نلتقي بمحرري صحيفة "أمنيبوسا" المجاورة لنا. هكذا تعرَّفتُ إلى "بانونتسيو" و"بينيديتي" و"فلايانو". كانوا يتكلمون ويتكلمون وأنا قابع في غرفة التحرير أكتب سيناريوهات صغيرة للراديو وأستمع. يجب عليَّ أن أعترف، للأسف ودون خجل، أن كل ما كانوا يتحدثون به خُيِّل لي بأنه لا علاقة له بي مطلقاً. لم أكن لأفهم ما الذي يجب علينا فعله. حتى لو فهمت بأنه من الضروري القيام بعمل عسكري هجومي مضاد لما عرفت كيف يتم تحقيق ذلك. وجوه لطيفة طيبة وحبيبة إلى قلبي. مضحكين. ولم يكن من الممكن لأفكاري أن توصلني إلى أن أمامي متآمرين. لكن في واقع الامر ربما كانوا تنظيماً سرياً. على أية حال "فلايانو" لم يقل لي ذلك أبداً.

* هل كنت تخاف الحرب؟

ـ لا.. ليس لأنني شجاعاً، الأقرب للفكرة هو أنني لم أعرف قوتها أو مآسيها وأهوالها، أو جنونها الدموي. وحتى تعرف لماذا أجيب بسهولة على هذا السؤال عليك أن ترجع إلى الظروف التي عاش بها جيلنا. الحرب كانت بالنسبة لنا "مؤسطرة" (من الأسطورة). كانوا ينادون بها من عمر الحضانة. كنا نظن أن الحياة الوحيدة هي الحرب. عبر سنوات طويلة قامت الكنيسة والفاشية بتربية جيل يؤمن بأسطورة عظمة روما التي من أجلها يجب أن نضحي وأن نحتقر الحياة. وبدأ التضخم في المفاهيم مثل "البطولة". و"التضحية بالنفس من أجل الوطن". و"معوقو الحرب العالمية الأولى". و"الجندي المجهول". و"من الأفضل أن تعيش يوماً واحداً كالأسد". و"الحياة ـ معناها القتال".. وأشياء من هذا القبيل. لقد كان ذلك سيلاً لا ينتهي من الهذيان الذي يرفض الحياة في أبسط معانيها الجميلة اليومية. "عاشت الحرب". و"من مات من أجل الوطن فقد عاش إلى الأبد" و"عاشت اسبارطة".

* هل كان من الممكن أن ترى بصيصاً في هذا الضباب الكثيف المظلم؟

ـ الحرب الموعودة ستأتي وسيأتي بعدها العيد!! فيما يخصني فقد عملت ما بوسعي حتى لا أكون مدعواً للمشاركة بها. لقد استطعت ذلك من خلال الأطباء الذين استطعنا شراءهم. ومن خلال اختراع الأمراض والعلل الفاضحة. حتى أنني أقمت ثلاثة أيام في مستشفى الأمراض العقلية أسير بملابسي الداخلية وألف عصابة على رأسي. لقد كنت "مهرجاً"؛ حتى استبدل الأطباء الايطاليون بأطباء عسكريين من ألمانيا.

انتهى مسلسلي الطويل "فترات العلاج والنقاهة" الذي بفضله تمكنت خلال ثلاث سنوات طوال أن أهرب من الحرب التي أصبحت على وشك الحسم والإنتهاء حين فاجأني الضابط الألماني وكان ثملاً بأن عليَّ الإلتحاق بالكتيبة وفوراً. وهي الآن في اليونان تحارب ببطولة أسطورية. قال ذلك بالالمانية والذي فهمته كأمر عسكري: "أن عليَّ أن أسرع في ذلك".. لم ينته من إصدار أوامره حتى أثارت المكان القنابل. لقد بدأ الأمريكان في قصف مدينة بولونيا. ووقعت القنابل على المستشفى أيضاً. ما تسبَّب في هدم أجزاء منه؛ تمكنت من الفرار كالحصان معفراً بالبياض وغبار الردم. بحذاء واحد. وعلى طول الطريق رأيت الجرحى وسمعت الصراخ وأصوات الإنذار في سيارات الإسعاف والأرض التي تهتز بفعل القنابل والإنفجارات الضخمة. بعد ذلك لم أسمع أبداً عن وثائقي العسكرية. من الأفضل أن لا نكتب عن ذلك. وإلا ما الذي يدريني. أنا لا أريد أن يجن أحد الجنرالات وقد تأتيه فكرة التفتيش عن علاقتي بالخدمة العسكرية كجندي مشاة.

* في العام ١٩٤٣ تزوجت من جولييتا مازيني وفي ١٩٤٤ عملت على سيناريو فيلم "روما ـ مدينة مفتوحة". كيف وصلت إلى هذا السيناريو؟

ـ لقد وصل هو بنفسه إليّ. ظننت أنه عندنا لم يعد هناك أحد يشتغل بالسينما. في إيطاليا المحررة كل شيء

أصبح في يد الأمريكان الجرائد والراديو والمجلات، وكل الشاشات كانت تعرض فقط الأفلام الأمريكية. ولحسن الحظ فإن المشاهدين لم ينسوا أبداً "النجوم" الحقيقيين للسينما الذين منحوهم التسلية والحلم وإمكانية الهرب من الحياة اليومية الثقيلة. من كان عندنا؟ "بيزونسي"، "فيابريزو"، "مكاريو"، "غريتا غوندا" ـ التي كانت تعجبني جداً كما كانت تعجبني ليدا غلوريا ـ لكن هل استطاع نجومنا أن يقارنوا بعودة "غاري كوبر" أو "كلارك غيبل" إلى الشاشات أو "شابلن" أو النجوم الآخرين الكبار الرائعين مع كتّاب السيناريو والمخرجين المحترمين ذوي الأسماء اللامعة؟ كنت واثقاً بأنه لن يكون للسينما الإيطالية أي شأن أبداً. كل شيء انتهى، ولن تتكرر اللحظة الرائعة عند توقيع العقد بعد الموافقة على السيناريو حين تقبض الدفعة الأولى، وأيضاً اللحظة الحلوة الأكثر مخاطرة الدفعة الثانية، حين تسليم النصف الأول من العمل. ليس من السهل الإحتفاظ بالهدوء أو أن تتصنّع اللامبالاة.

عندما يفتح المنتج حقيبته الجلدية الفاخرة المليئة بالعقود والشيكات الموقّعة بإسمك. المنتج نفسه "ماجواني" والذي عملت معه لم يكن باستطاعته إخفاء القلق في هذه الحالة. تبدأ عيونه باللمعان، يقبض على الشيك بيديه الإثنتين وكأنّي به يخاف إن أودعه جيبه أن يفقد قيمته.

كنت أظن أن هذه اللحظات لن تتكرر ولن تعود. وسوية مع الأصدقاء القدامى من "مارك أفريللي" فتحت (Funny Face Shop)[6] كاريكاتيس وبورتريه. (Very Records with your)[7] (Similar Progiles voices)[8]. كنت المدير الفني للأتيلييه، أما المدير الإداري والمالي فكان الصديق "فورجيس دافانتساتي". شاب سمين يُشبه الملك فاروق بوجهه الأبيض الذي يشبه "نوفي" الأعراس وشوارب سوداء لامعة. كان غاية في الأناقة بملابسه وبوشاحه الحريري. كان الجنود الأمريكيين يعجبون به عند دخولهم الأتيلييه ظانين أنه ممثل مشهور من الذين يلعبون في الغابة، يضع البانيو ويأمر العبيد أن يفركوا له ظهره. يجب أن أعترف بأنني لم أعش في بحبوحة ويسر مثل تلك الفترة في الأتيلييه. خيّم جو غريب مثل أجواء الويسترن ـ شيء بين الصالون ومكان انتظار في بيت دعارة. كان لدينا فتيات لعمل الحجوزات يتكلّمن ثلاث لغات، وكثيراً ما كنّا نضطر إلى إرسال الصبي لإستدعاء سيارة "الجيب" الأمريكية المتمركزة في الجهة المقابلة للشارع. إنه البوليس الحربي. تنطلق السيارة بحركة عنيفة وصفّارة إنذار متواصلة حيث تقف أمام المحل راسمة خطين متوازيين طويلين على الإسفلت. وفوراً يترجل منها أربعة أو خمسة عمالقة "نيجرو". على قدر كبير من الشراسة. لا يفهمون شيئاً ولا يتفاهمون مع أحد. وليست هناك أهمية للمشكلة التي بسببها تم استدعاؤهم. من المذنب من الجانب. من هو صاحب الحق؟ أسئلة جوفاء لا معنى لها. إنهم يبدأون الضرب بهراواتهم المطاطية فوراً، يضربون الجميع وكل شيء. كنت و"غواستا" و"دي سيتا" نتمكن من الإختباء تحت الطاولة. أما "فورجيس دافانتساتي" والحفاظاً على الهيبة والوقار أو ربما لأنه سمين، كان يقف بشجاعة، وكان في كل مرة يتلقى هراوات بشعة على رأسه. ربما لأنه كان يشبه السمين الشرير الذي يعذب السود في الغابة. كل زبائننا كانوا من السكيرين وأصحاب المشاكل. لكن كرماء ويفهمون النكتة. وهذا ما كان يخفف عنّا كانوا عند مشاهدتهم لكاريكاتيراتهم على استعداد للضحك نصف ساعة متواصلة؛ حتى بعد خروجهم من المحل كانوا يتلوون من الضحك. ولكن قبل الخروج كانوا يتركون بعض "الليرات الأمريكية"(٩) بالإضافة إلى الأجر المطلوب، وكانت دائماً الهبات أكثر على الأقل بمرتين من التسعيرة. بالإضافة إلى معلّبات اللحمة والفاصوليا والخضار وبعض علب البيرة وأحياناً سجائر مغلفة بسيلوفان ناعم كالساتان. كأنك تلمس يد فتاة. لو لمسناه قبل الحرب لتأكد كل إيطالي باستحالة الإنتصار.

* في هذا الوكر عثر عليك في أحد الأيام الرائعة "روسلليني"؟

ـ بوجه شاحب يقارب البياض وذقن مدببة، وقبعة خفيفة وقديمة. جلس أمامي على المقعد هادئاً. كان له شكل المتهم بشيء قد أقلقه طويلاً ويفكر به باستمرار. هل كان يفكر بمشاركتي بالحل أم هل يبقى مخلصاً للفكرة التي أتى من أجلها: هل يعرض عليّ أن أكتب بمشاركة "سيرجيو آميدي" سيناريو لفيلم قصير عن حياة "دون مورونيتي" ـ الأفكار الأولى لفيلم "روما.. مدينة مفتوحة" ـ عن هذا تحدّثت كثيراً.

* هنا ينكشف لنا عنصر من عناصر شخصيتك: الخوف من التكرار، وأن الجميع يعرفون كل شيء عن حياتك. أو أنك كسول في هذه النقطة: قل لنا كيف عملت مع "توليو بينيللي"؟

ـ من الصباح وحتى المساء. كان ذلك وكأنه الذهاب إلى الخدمة. كنتُ أتوجه إليه صباحاً في بيته، وكنا نكتب سيناريوهات لأهم الأفلام. نهاراً كنا نجلس في بيتي، أما مساءً فكان كل واحد منا يجلس وحيداً ويكتب سيناريوهات سيتم تصويرها من قبل مخرجي الدرجة الثانية ـ "متراتسو"، "ريجيللي"، "فرانشوليني" ـ لم يكونوا كلهم من الدرجة الثانية. فمثلاً "ريجيللي" كان ذكياً ومحدثاً رائعاً. عينان جميلتان رائقتان من وراء المونوكل قصير القامة بصوته "النابوليتاني". كان يحدّثني عن "ماتيلدا سيراوا" و"سيلفاتور دي دجياكومو". في أحاديثه تحس أن الحياة قد دبت في أبطال الخرافات والأساطير. كنا نستمع إليه وعلى ركبتي كل منّا آلة طابعة صغيرة أنا و"بينيللي". وكمكافأة لنا كان "الكومينداتور"[١٠] "جينارو ريجيللي" يخلع الجاكيت الحملي الأنيق ويربط وزرة الطبخ ويختفي في مطبخ شقته في فندق ميلانو حيث كنّا نقيم معلناً أن الوقت قد حان لتناول طبق سباغيتي "ألا شويه شويه"[١١]. في أحد الأيام دخل علينا دون توقع المنتج "كولامونيتشي". توقّفت الأيدي وكأنها شلّت عن نقل الطعام إلى أفواهنا. أخذ يصرخ كالمجنون بأنه يدفع أجرة الفندق منذ خمسة أشهر ولم يقرأ حتى الآن ولو سطراً واحداً: من شدة صراخه، ولسعادتنا، أصيب بأزمة ونقل إلى المستشفى.

أن تكون سيناريست شيء رائع. لن تقع على كاهلك أية مسؤولية إطلاقاً، لأن كل ما كتبت يحور ويتغيرُ من قبل الآخرين. وإذا حصل أن كان هناك مقطعاً حلواً في الفيلم يقولون هذا من صنع السيناريست. في سيناريو فيلم "وثيقة ١٢". عمل ثمانية كتّاب سيناريو في شقة "ألفريدو" الفخمة حيث كنّا نناقش كل مقطع، ولكن معظم الوقت كنّا نشرب الويسكي ونأكل المرطبات وندخن بشكل لا يطاق. وأحياناً عبر ضباب السجائر الكثيف كانت تظهر بعض قوالب الجاتوه الفاخرة ويدخل الأصدقاء "إيزا ميراندا"، "باتي"، "دزاقاتيني" أو "بييرو تيلليني" ويخيّل إلي أن "برانكاتي" كان يحضر أيضاً. كنا نقف فجأة مرحبين صارخين: "هنا.. هنا سنيوره.. هاتوا جاتوه، سنقطعه بأنفسنا". كان "غواريني" ينظر إلينا بعينيه الكبيرتين وحب المواطن ويتجه نحو المقعد الذي يجلس فيه نائماً الدراماتورغ المشهور. يربت على رأسه بحنان ويشير بإصبعه أن لا تصرخوا..!

* إذا كنت مخلصاً وتلقائياً..! *

* كيف تحوّلت من سيناريست إلى مخرج؟

ـ عندما صور "روسلليني" فيلمه "بايزا" رافقته في رحلته، وأصبحت وروبيرتو أصدقاء. بعد النجاح الساحق لفيلم "روما.. مدينة مفتوحة" في أمريكا وفي كل العالم دعاني ثانية مع "سيرجيو آميدي" لكتابة سيناريو جديد. بعد مراقبتي لعمله اكتشفت حقيقة: من الممكن أن تصور فيلماً إذا كنت مخلصاً وتلقائياً كما يكتب الرواية الأديب أو كما يرسم الفنان اللوحة، حيث يضع في هذا العمل كل نفسه. كل الآلة الصناعية التي تقف خلف

المخرج ـ هذه المجاميع البابلية للأصوات والصراخ والركض والرافعات التي تحمل الكاميرا والكشافات والمكياج والمساعدين ومهندسي الصوت والممثلين والكومبارس. الذين كانوا يدعونني كسيناريست إلى الأستوديو لحضور التصوير أو ساحراً ـ كل هذه الآلة الهائلة والتي تشبه المناورات العسكرية للجيوش التي كانت تمنعني من الإقتراب من فهم الصورة النهائية أو الشكل العام وكأنها كانت تلقي ستاراً بيني وبين الرؤيا الحقة. إلا عند "روسلليني". فلم تكن موجودة. كانت ملغاة. كانت الستارة مرفوعة والأشياء واضحة. وكان يعمل في مساحات حرة حيث يخلق أشكاله وشخوصه وكأنه رسام يرسم على الكرتون الأبيض.

عند تصوير فيلم "بايزا". وبالرغم من عدم وجود "هيصة" التصوير في الأستوديو. لأن التصوير كاملاً كان على الطبيعة. حتى يكون الموضوع أقرب الى الحياة الحقيقية. إلا أن الفوضى العارمة حصلت لأن التصوير كان في الشارع وعلى طرقات المدينة بين المارة وفي وسط الناس الذين اقتحمنا عالمهم. وكان من المدهش حقيقة أن ترى "روسلليني" يجأر في مُكبرات الصوت ويصور لقطات كبيرة لرجل أسود وسط الشارع في الوقت الذي تمر الدبابات من خلفه. وآلاف النابوليين يهتفون من نوافذ بيوتهم. يتاجرون بأشياء ما يبكون. ويصرخون على بعضهم البعض.

إذا كانت السينما هكذا. واذا كان تصوير الفيلم ممكناً بهذا الشكل البسيط الطفولي وبتلقائية. وإذا كنّا نستطيع الإقتراب من عالم السينما بهيْبة دائمة ـ شيء ما بين الحياة وتجسيد الحياة ـ في هذه الحالة فإن هذا الفن هو الأقرب إليّ وأكثر إغراءً من الكتابة أو الرسم.. اللذين أجد فيهما صعوبات ومعوقات وجهد وعناء كبيرين من أجل تحقيق فكرة أحملها.

في أثناء مراقبتي لعمل "روسلليني" تكوَّنت لديّ فكرة عنه: ذو نبض سريع بعيد عن العادية. لا يهتم كثيراً بالقوانين النظرية. متحرر من التعاليم الحديدية والشروط الفارغة ـ لهذا كان له اختياره الخاص لأسلوبه المتقن في تعبيره الفني. يكفي أن نذكر الخاتمة المذهلة لفيلم "بايزا". عندما ألقى الألمان بالفدائيين من القارب في مستنقعات "نهر البو" الطينية. أخذ مدير التصوير "مارتيللي" يقلع شعر رأسه قائلاً "لا أستطيع إكمال تصوير المشهد. الضوء لا يكفي". وبما أن روسلليني كان عليه أن ينتهي المشهد ويغادر إلى روما (لا أدري لأي شيء كان يجب عليه أن يغادر. أبسبب أعماله الكثيرة؟ أم بسبب واجبه تجاه تغطية بعض الديون المستحقة في موعدها؟ وهي كثيرة. ومن الممكن لأجل موعد مع فتاة حسناء شابة لم يكن ليحلم بمثلها؟). أخذ يشتم كل من حوله. مطلقاً اللعنات. ابتكر ونفذ شيئاً لم يكن مطروقاً: بكاميرتين صوّر المشهد طويلاً وكاملاً بدون تفاصيل. ما جعله يكتسب قوة وقسوة كيف يسقط الفدائيون في الماء. لم يصور ذلك. سمعنا فقط صوت سقوطهم الأصم في الظلام. وهكذا حقق هذه النهاية لأنه كان متعجلاً الإنتهاء من التصوير والمغادرة إلى روما. أو كان ذلك بفعل ظواهر خارجية؟ لقد يتبنى "روسلليني" شروطاً ضرورية للحبكة. ما أعطاها قوة الولادة وقدرة الإنفجار الذي يضيء بنوره الضباب الذي يحجب الفكرة. تعبير فني دقيق للإحساس. ربما كان الأكثر دقة ووضوحاً لوسيلة التوصل؟

* ولكن "بايزا" لم يكن مفهوماً بعمق من قبل النقاد عند عرضه.

ـ أذكر ولو بشكل سطحي قلة الإنتباه واللامبالاة التي قوبل بها الفيلم. عدا بعض التحليل النقدي الذي كان سخيفاً ومثيراً للحفيظة من أحد النقاد. في إحدى الجرائد قرأت جملة على الشكل التالي تقريباً: "..الوعي الضبابي للمخرج لم يمكنه من إنارة أي من المقاطع الستة الطويلة للفيلم ولو لدقيقة واحدة". هذا فيلم عظيم. رائع واحتفالي كأعياد غريغوري. حازم ورزين ومؤثر بعمق.

منذ فترة أعدتُ مشاهدته ـ كان لديّ نفس إحساس ذلك المساء منذ سنوات طويلة في نابولي عندما ذهبت إلى "روسلليني". وجدته جالساً في الظلام والصمت في غرفة المونتاج الضيقة. كان يجلس إلى الشاشة شاحباً يُداعب خصلات شعره بقلق محدقاً بالشاشة الصغيرة التي كان يعرض عليها المشهد الذي أتم مونتاجه الأولي لمقاطع المهر. الصورة كانت صامتة. كنا نسمع فقط حفيف شريط "البوزيتيف". تفرّجت كالمسحور. ما رأيته كان يتميز بالخفة والقوة السحرية. الرشاقة والبساطة التي لا تحققها السينما، إلا نادراً.

* تتحدث عن "بايزا". "روسلليني" بتأثر وانبهار. ما فهمته أن تلك الأشهر كانت حاسمة في حياتك؟!

ـ كانت رحلتي مع فريق "بايزا" عبارة عن فتح لإيطاليا ـ حتى ذلك التاريخ كنت أعرف فقط فلورنسا وروما وعدد محدود من مدن الجنوب الإيطالي ـ هكذا تعرّفت على بلدي مع هذه المجموعة وعرفت بأن السينما تشكل ساحر من أشكال الفن تعطيك إمكانية التعامل الكبير مع "اللعبة المزدوجة": أن تتحدث عن شيء وبنفس الوقت تعيش قصة ثانية. مليئة بالمغامرة. مع أشخاص غير عابرين (كما في ذلك الفيلم الذي تصنعه) وأحياناً أكثر متعة وأكثر سحراً من فيلم قادم ستقوم بعمله: هذه حياة حقيقية وعاصفة من الخيال. المراقبة والإبداع. أنت صاحب الدمى ومحركها وبنفس الوقت دمية. مراسل خاص لكتابة موضوع وبنفس الوقت موضوع للكتابة. تشبه فنان السيرك الموجود على الحلبة التي يطويها ويتجول بها.

فيلم "بايزا" كان أهم حدث في حياتي. كما كان ممتعاً الإنتهاء من تصوير مشهد والرحيل في الشاحنات للبحث عن أماكن أخرى.

في أحد الأيام سرنا بالسيارات من الصباح وحتى المساء على طول دلتا نهر البو المستنقعية مفتشين عن مكان للإستراحة والنوم. روسلليني تذكر أنه رآه في طفولته قبل ثلاثين أو خمس وثلاثين سنة. وثقنا بأحد السكان المحليين الذي كان يضع على إحدى عينيه "رباطاً أسود" ليرشدنا إلى ذلك المكان. حدثنا بأنه أصيب في عينه عندما ذهب لسرقة الدجاج ضمن أملاك "غراف". تلك المنطقة ليلاً فخرجت عليه زوجة الـ "غراف" وأطلقت عياراً من بندقية صيد أصابته تماماً في عينه التي عالجها ثلاث سنوات وهم يخرجون له منها "حبوب الخرطوش". هذا الفلاح. بالإضافة إلى عينه. كان يعرج قليلاً. قادنا طوال النهار عبر الطرق الموحلة للمستنقع وأخيراً لم يستدل على المكان الذي نبحث عنه. فجأة وقع على ركبتيه أمام روسلليني راجياً أن يسامحه ويطلق النار على عينه الأخرى. ولكن روسلليني قادنا بنفسه "مقهقهاً" في رحلة البحث عن المكان. في تلك المنطقة حيث تتشابه الطبيعة مع الأمكنة التي صوّرها "كورانساو".

كانت سيارات الشحن تتوقف كل بضعة أمتار بسبب الوحل، وحلّقت فوق رؤوسنا الغربان. وكلما توغّلنا كلما ازداد عدد هذه الطيور السوداء وانخفض تحليقها فوق الرؤوس. بدأت لحظات عصبية. الحمّالون بدأوا بالمطالبة بالعودة. فقفز عندها روسلليني فوق "الجيب" وألقى خطاباً وعد به الجميع بزيادة الأجر. خيّم المساء ولم نكن نعرف أين نحن وماذا نفعل في هذه المستنقعات اللانهائية. فجأة. من خلال أعواد القصب. خرج علينا طفل ـ ولد في حدود الثالثة ـ أعلن بلهجة فينيسية بأنه اشتراكي. وأخذنا مباشرة إلى كوخ "بانشيريللي" الذي كان يبحث عنه روسلليني طوال النهار. كان قريباً جداً. خطوتين أو ثلاث من مكان انطلاقنا صباحاً.

هوامش:

(١) فريدي جونز ممثل درامي مشهور دعاه فيلليني للقيام بدور البطولة في فيلم "وتبحر السفينة".
(٢) هنا يبدأ فيلليني بإعطاء أسماء الكتب وأسماء أبطال الروايات وأسماء الكتّاب دون نظام.
(٣) من كلمة mesto الإيطالية، وتعني الحزين.
(٤) روايات بوليسية فرنسية مشهورة.
(٥) من كبار قادة الفاشية، وزير الثقافة.
(٦) حانوت الوجه الضاحك.
(٧) بروفيل طبق الأصل.
(٨) أسطوانة بأصواتكم.
(٩) إصدارات نقدية أمريكية في إيطاليا بأمر من السلطات العسكرية الأمريكية.
(١٠) لقب شرف إيطالي.
(١١) طبق معكرونة نابوليتاني مشهور.

(إعداد وترجمة: محمد السوالمة)

ظاهرة التربُّص - والكارثة!

* لطفي الخولي *

ننشر، فيما يلي الفصل الأول من المؤلف الفكري للكاتب والمفكر المصري المعروف، لطفي الخولي – "عرب؟ نعم، وشرق أوسطيون أيضاً". وقد صدر هذا الكتاب، الذي لا يزال يثير نقاشات حادة بين مؤيد ومعارض، عن "مركز الأهرام للترجمة والنشر – مؤسسة الأهرام – في أواخر العام الماضي، ١٩٩٤".

الفصل الأول

ظاهرة التربُّص.. والكارثة

إذا كان على المرء، من خلال مقامه وزياراته ومشاهداته وحواراته على امتداد عالمنا العربي، أن يلتقط ويُحدد الظاهرة الحاكمة المشتركة لحركة الأحداث الراهنة، فأغلب الظن أنها "ظاهرة التربُّص" التي تفترس بغوغائية الأوضاع السياسية والإجتماعية العربية، سواء على مستوى البلد الواحد أو على مستوى العلاقات العربية – العربية.

ولا أظن أن "ظاهرة التربُّص"، وليدة أزمة الخليج وحربها، إثر اجتياح العراق للكويت عام ١٩٩٠. بل لعل هذه الظاهرة التي سادت الحياة العربية، السياسية والإجتماعية والفكرية، منذ إبرام اتفاقيات "كامب ديفيد" والقطيعة المصرية العربية عام ١٩٧٨ وحرب الخليج الأولى بين العراق وإيران عام ١٩٨٠، هي التي أفرخت أزمة الخليج الثانية بأبعادها العربية، والإقليمية والدولية.

وأزعم أنها أيضاً، التي تعيد، دون توقُّف، إنتاج هذه الأزمة بصور مختلفة.

لنتوقَّف – هنا – لنطرح على أنفسنا سؤالاً: هل صحيح أن أزمة الخليج يعاد إنتاجها في عالمنا العربي بأشكال متعددة؟

أميل إلى الإعتقاد بأن الإجابة عن هذا السؤال، هي بالإيجاب. كيف؟

يكفي أن نرصد شيوع وصعود استخدام العنف السياسي المتلبس غالباً بتفسيرات وتأويلات متنوعة ومتصادمة لشعار "الإسلام الصحيح" في هذا البلد أو ذاك. وذلك ابتداءً من حدة واستفزازية مفردات الخطاب السياسي الشائع حتى الإرهاب الدموي والإرهاب المضاد الذي تمارسه جماعات باتت توصف بالتطرُّف، وأجهزة دولة أصبح شغلها الأكبر استعادة هيبة القانون والنظام والأمن بأي ثمن، ضد موجات الإرهاب.

ويكفي أيضاً ملاحظة ضمور، وفي أغلب الأحيان افتقاد الأرضية المشتركة للحوار الوطني العقلاني بين السلطة أو الحزب الحاكم وبين الأحزاب والقوى المعارضة المرئية وغير المرئية. وذلك على الرغم من اعتراف جميع الأطراف ـ أو على الأقل غالبيتها الساحقة ـ بخطورة المرحلة الراهنة في مشاكلها وقضاياها وتحدياتها. بالنسبة لحاضر الوطن ومستقبله. في عالم عاصف بالمتغيرات.

واللافت للإنتباه. أنه لا توجد مدرسة فكرية أو سياسية في ساحاتنا العربية. لا تكف عن التحذير بأنه إذا لم تعتصم القوى المتصارعة. بالحد الأدنى من الوحدة الوطنية (والقومية) حول الإختيارات الأساسية للخروج من دائرة الخطر العام الشامل الراهنة. فإن المعبد مآله إلى الإنهيار على رؤوس الجميع. دون استثناء. ومع ذلك فإن كل فصيل عند الحركة. يتلبسه منطق التربص بالآخرين. وكأن الخروج من دائرة الخطر لا يكون إلا على جثث الآخرين أو باستسلامهم الفكري والسياسي والإجتماعي لمقولاته. باعتبارها الأصح والأصوب. على نحو مطلق.

ويكفي ـ ثالثاً ـ أن كل محاولات ما يسمى "بالمصالحة العربية" قد فشلت. سواء تلك التي نبعت من داخل الجامعة العربية أو من خارجها. على مستوى رسمي أو شعبي. وافتقد العرب القدرة على الوصول إلى حل أو تسوية لما يسمى "بالمسألة العراقية" المعلقة. والتي تسمم الأجواء وتشل الحركة. و"المسألة العراقية" لها أبعاد كثيرة ومتداخلة. تبدأ من وضع ضمانات حقيقية وفاعلة لعدم تكرار أزمة الخليج. سواء في منطقة الخليج أو أية منطقة عربية أخرى. وحتى التمييز العملي بين حق الشعب العراقي في الحياة ضد الحصار والجوع وبين النظام العراقي المسؤول عن قرار اجتياح الكويت. مروراً بالتعثر والإرتباك في الوصول إلى صياغة عملية ممكنة "لإعلان دمشق"(٥) والحيلولة دون تفجيرات عصبية غير مدروسة من مثل الحجيج الليبي إلى القدس المحتلة.

الحق أنه إذا واصلنا الرصد للحال الوطني والحال القومي في عالمنا العربي. فإننا نصطدم. في كل خطوة وعند كل نظرة. بوقائع صارخة لعمليات إعادة انتاج الأزمة. ونكتشف أننا أسرى دائرة مفرغة للأفعال وردود الأفعال. الغضوب المنهكة للجهد والمضيعة للوقت من حول أزمة الخليج الفادحة التكاليف والتضحيات. وإن هذا كله ليس إلا انعكاسات متتابعة لظاهرة التربص السائدة منذ نهاية السبعينيات.

ما الذي أقصده بظاهرة التربص؟

عليّ أن أعترف منذ البداية بأنه يتزاحم في ذهني بعض إجابات واضحة لهذا السؤال. وإن كان ذلك لا يعني ـ بالضرورة ـ أنها يقينية. وبعض إجابات أخرى مهزوزة. وإن كان ذلك لا يعني افتقارها تماماً لنقاط ارتكاز ملموسة.

والتربص الذي أعنيه ـ بصورة عامة ـ هو أن تراكم الأحداث دونما سيطرة عليها أو استثمار مشترك لها. يصاحبه تراكم الصراعات السياسية والإجتماعية والإقتصادية والفكرية دونما جهد جماعي لتسويتها. في زمن تاريخي معين يقدر بعمر جيل يتداخل مع جيل آخر (٢٠ إلى ٢٥ عاماً). من شأنه أن يوهن علاقات المواطنة وأسس المصالح المشتركة. وذلك على مستوى المواطنين والقوى السياسية والإجتماعية في البلد الواحد. وكذلك على مستوى البلاد والمجتمعات والدول العربية فيما بينها وبين بعض.

بتعبير آخر. ينتفي شيئاً فشيئاً. كل ما هو مشترك. وطنياً وقومياً. وربما أسرياً أيضاً. عندما تتصادم الرؤى والتأويلات المختلفة "لصحيح" الدين ودوره في المجتمع والدولة. وبين الأفراد أو حول طبيعة وصياغات الديمقراطية والتعددية وحقوق الإنسان. وشروط ومقومات التنمية الإقتصادية والإجتماعية. وذلك في إطار الظاهرة المتنامية حول تدويل الإقتصاد. وإنشاء الأسواق الكبيرة. والأبعاد المنظورة وغير المنظورة لثورة العلم والتكنولوجيا. وبانتفاء ما هو مشترك. والذي بدونه لا يصح المجتمع

والقانون والنظام، وسلمية وعقلانية التغيير يشرع "فيروس" التفكك والتحلل في الإنتشار أفقياً ورأسياً.

وتتهيأ الظروف لبروز حالة الخنادق الفكرية والسياسية المتربصة بعضها ببعض، إلى درجة الإنتصار المطلق دون قيد أو شرط، أو الموت الزؤام.

ولأنه ـ من الناحية التاريخية والعملية ـ لا يملك الخندق الواحد القدرة على الإنتصار المطلق على بقية الخنادق، فإنه بعد فترة زمنية من التجارب والصراعات العبثية المهلكة يحدث في الغالب أربعة أمور متلازمة أو متفرقة:

* **الأول**: هو أن الخندق الواحد ينقسم على نفسه إلى خنادق فرعية، تُحمّل كل منها الأخريات مسؤولية فشلها في إحراز الإنتصار على الأعداء في الخنادق الأخرى، وبذلك تستشري موجات الإنقسام والتفتُّت في المجتمع العربي الواحد وفيما بين البلاد العربية بعضها وبعض بلا انقطاع.

* **الثاني**: هو غياب القدرة على التحليل النظري الموضوعي والعمل المشترك الفاعل لمواجهة المشاكل والتحديات التي تطرحها الحياة باستمرار، وتركيز الإهتمام ـ أحياناً ـ على ما يسمى "بالعدو الداخلي" الذي يتسمى بأسماء مختلفة مثل "عدو الله" أو "عدو الوطن" أو "عدو التقدم" إلخ. على حساب "العدو الخارجي". بل ويحدث في كثير من الحالات أن يلجأ أحد الخنادق إلى تحييد "العدو الخارجي" حتى يتم القضاء على "العدو الداخلي". ولأن مهمّة القضاء على "العدو الداخلي" تعني الدخول في متاهة لا آخر أو قرار لها، فإن "العدو الخارجي". بهذا المفهوم المجرد يصبح هو المتحكم ـ موضوعياً ـ في حركة جميع الخنادق الداخلية.

* **الثالث**: هو أنه في أحيان أخرى يحدث العكس، ويجري التركيز على "العدو الخارجي". ويتم ذلك كرد فعل لعمليات الإنهاك الناجمة عن الصراعات الوهمية بين القوى في الداخل وخنادقها دون جدوى، وتثب إلى السلطة قوة اجتماعية مغامرة ذات نزعات دكتاتورية، تعمد إلى القمع والتطهير بحجة مواجهة "العدو الخارجي". أساس كل البلاء الداخلي. وقد يكون هناك عدو خارجي حقيقي بالفعل، ينبغي مواجهته بأساليب يقودها العقل والتدبير لا العاطفة الهوجاء وشعارات تتجاوز الإمكانات القائمة والمحتملة. وإذا لم يكن هناك عدو خارجي، فإنه يجري ـ أحياناً ـ اختراعه عبر سيطرة هذا النظام أو ذاك، على تلك الآلة الجهنمية المعروفة باسم جهاز الإعلام الذي يتداخل في كثير من الأوقات مع أجهزة القمع في الدولة أو سطوة الشعارات التي تلهب الرأس وتطرب القلب لدى المواطن المحروم من حقوق المعرفة والحرية والحياة الإنسانية. الامر الذي يُعقد في النهاية مسألة "العدو الخارجي" إلى حد "أسطوري" يخرج بها عن دائرة الواقع وإمكانات مواجهته بفاعلية مدروسة بعناية، وتدفع بالوطن والمواطن إلى دائرة مفرغة من التخبط والإحباط.

* الرابع: هو أن هذا التناحر الإنشقاقي المرضي، يؤدي بالحتم إلى تردٍّ مفزع في المستوى الثقافي للشعب ومفكريه وأحزابه وحكامه. وفي الإهتمامات المعاصرة للأمة. ويبدأ التراشق اللغوي الأجوف حول الكلمات، بديلاً عن البحث والتعمُّق في الموضوعات، وتتصاعد حركة محلك سر من حول إعادة إثبات بديهيات، حسمها التاريخ العربي والتاريخ الانساني منذ قرون. ويتسابق الناس في أصطياد بعضهم البعض بتهم المروق عن الدين، أو الإرتداد عن الثورية، أو الخروج على الملة والقومية وهلم جرّا.

والواقع أن أستقراء التاريخ العربي المعاصر في إطار التاريخ الإنساني، يكشف لنا أن ظاهرة التربص تتوالد، إما من الإحباطات المتكررة الناجمة عن الفشل الكلي أو الجزئي لمشروعات النهضة والإصلاح، وإما نتيجة الصدام المروع مع الذات والمجتمع معنوياً ومادياً، بسبب هزيمة مهولة مع عدو خارجي، وإما في فترات التغييرات الفكرية والسياسية والإقتصادية، الحادة في الواقع الوطني والقومي والعالمي معاً.

وتكون الظاهرة أفدح، عندما تصير على موعد واحد

مع كل هذه العوامل.

في حالنا العربي سواء على مستوى البلد الواحد أو الأمة العربية، هناك إحباطات الفشل الكلي والجزئي للمشروعات القومية والناصرية والقطرية والإسلامية السياسية. وهناك هزيمة ١٩٦٧ المهولة أمام إسرائيل، والصراع العربي ــ العربي حول كيفية استثمار النصر التكتيكي الأول الذي أحرزه العرب ضد إسرائيل في حرب ١٩٧٣. وهناك الحرب العراقية ــ الإيرانية، ثم الإجتياح العراقي للكويت، ونشوء ما بات يعرف باسم "الشقيق ــ العدو" في الساحة العربية. وهناك عاصفة التغيرات العالمية التي كشفت عن شيخوخة وسقوط كل من الفكر والتطبيق الإشتراكي التقليدي، والفكر والتطبيق الرأسمالي التقليدي، والفكر والتطبيق الوسطي الملفق في العالم الثالث بعد استقلاله الوطني. وهناك ثورة العلم والتكنولوجيا وثورة المعلومات التي ركزت احتكار القوة، بالمعنى الحديث، في أقل عدد من الدول لا تزيد على سبع في العالم المعاصر تحف بها بعض التوابع القوية نسبياً. وهناك أخيراً ــ وليس آخراً ــ هذه التنظيمات المختلفة التي فجّرتها جماعات متعددة ومتناحرة بين ما تراه "الإسلام الصحيح" وبين مستجدات ومتغيرات الأوضاع السياسية والإجتماعية والإقتصادية العربية الراهنة، ذات الجذور الإسلامية، بعد أربعة عشر قرناً من ظهور الإسلام.

في إطار هذا المناخ الملبد بالقوى المتربصة، لا يغيب العقل الجمعي وحسب، بل يغيب العقل النقدي الخلاق عن الفرد، العادي والسياسي، المفكر والإعلامي، واعظ الدين ومرتاد المسجد. وتصبح الساحة مفتوحة لاستعراض العضلات والقوة البدنية إلى درجة اغتيال الإنسان وكلمته.

وهكذا تنتقل بنا ظاهرة التربص إلى حالة استثنائية في التاريخ نادراً ما تحدث، وإذا حدثت فهي ــ كما تؤكد التجارب الإنسانية ــ علامة لا تخطئ على خطر الإنهيار الوجودي والحضاري للأمة، أفراداً وجماعات ودولاً. ونعني بهذه الحالة الإستثنائية أن يرتد المجتمع إلى غابة، الناس فيها تصطاد الناس، تحت شعارات بناء المجتمع أو الدولة "القوية أو العادلة أو المؤمنة" إلخ. وأنه في سبيل هذه الغاية تهون التضحية ولو بنصف الأمة.

أنظر حولك: تراجيديا إصطياد الناس للناس في روسيا وغيرها من البلدان التي كانت تكوّن ما سمي بالإتحاد السوفييتي، الدولة العظمى الثانية، قبل تفككها وانهيارها. مأساة القتل العشوائي المتبادل فيما كان يعرف باسم يوغوسلافيا. قتال "الإخوة المسلمين المجاهدين" لبعضهم البعض في أفغانستان بعد تحريرها من الإحتلال السوفييتي. الإغتيال المتبادل بين الكاثوليك والبروتستانت أبناء الدين المسيحي في انجلترا وايرلندا. الإنتحار الجماعي المجنون لبلاد كالصومال والسودان واليمن.

أنظر في واقعك الوطني والقومي: قنابل الموت العقائدية تنفجر في شوارع وحواري القاهرة والجزائر، ومن قبلها بيروت وصنعاء، فتقتل النساء والرجال والأطفال عشوائياً، ويغتال المثقفون ويُذبح المفكرون في بيوتهم أمام أولادهم تحت شعار تطهير المجتمع والدولة من أفكارهم المرتدة ومواقفهم الدمقراطية المستوردة "المعادية للدين". تصاعد العدوان العسكري والسياسي بين البلدان العربية بعضها وبعض، تارة باسم الدين وتارة باسم القومية. التباعد السلبي بدرجات متفاوتة، عن حقوق الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره، بزعم أخطاء تورط فيها ياسر عرفات أو غيره من زعماء منظمة التحرير خلال حرب الخليج الثانية.

باختصار، لم يعد أحد يرى إلا نفسه، على مستوى الأفراد أو الجماعات السياسية والدينية أو الدول، يملك الحقيقة الكاملة وحده، ويحتكر الكلمة النهائية في مصير المواطن والوطن والأمة. ويجري ذلك على نحو تربصي يرفض الحوار وبناء الصالح المشترك، دون تجاوز للصراعات والخلافات المذهبية والسياسية والإجتماعية، التي لا مفر منها من ناحية، والتي لا تنتج آثارها الإيجابية

من قبول ثراء التعددية أو تحد من سلبياتها التدميرية التي لا تعرف الحلول الوسط الممكنة، إلا في جو من الحرية والعلم والتسامح، من ناحية أخرى.

وإذا كان المبدأ الذي أكدته كل التجارب الإنسانية منذ فجر التاريخ حتى سقوط الإتحاد السوفييتي وانهياره، هو أن من المستحيل دفع الناس إلى الجنة بالعصا أو بالقنبلة، فإن هذا المبدأ يظل صحيحاً أيضاً بعد عصر انهيار الإتحاد السوفييتي والأنظمة والأفكار المطلقة الشمولية، سواء ما كان منها نظريات بشرية، أو تأويلات بشرية لنصوص سماوية.

وليس هناك بديل لطريق دفع الناس إلى الجنة بالعصا أو القنبلة، إلا طريق أن يتعاون الناس من خلال أنظمة ومجتمعات تتجه بعقلانية نحو آفاق ديمقراطية، مفتوحة أمام العلم والتكنولوجيا وتفاعل الأفكار والحضارات، من أجل صنع وصياغة جنتهم على الأرض في حرية وأمان، وبأقوى استحضار للعقل وإبداعاته.

إن الفشل الذي أصاب التجربة السوفييتية، على سبيل المثال، هو انعكاس حي لمبدأ دفع الناس إلى الجنة بالعصا أو العنف الزجري المادي والسياسي والفكري. والتعثر الذي تتردى فيه روسيا الإتحادية اليوم، على الرغم من وراثتها لكل المقومات الإقتصادية والتكنولوجية والعسكرية والبشرية للإتحاد السوفييتي كدولة عظمى، هو نتيجة لظاهرة التربص التي سيطرت على حركة الأحداث في هذا البلد. امتلأت روسيا بالخنادق السياسية الفكرية المتربصة بعضها لبعض. وبعد أن كان هناك حزب واحد يملك الحقيقة المطلقة وله الكلمة النهائية في كل شاردة وواردة في شؤون المواطنين، بانت هناك غابة من الأحزاب والمؤسسات السياسية والفكرية، التي يعبر بعض منها عن مافيات الجريمة المنظمة، تقدر بنحو واحد وثلاثين ألف هيئة ومنظمة، كل منها استحكم في خندق، وراح يطلق مدافعه على الخنادق الأخرى دون تمييز مدعياً أنه وحده القادر على إخراج روسيا من أزمتها الراهنة. والواقع أن لا شيء يحدث إلا تعميق الفقر وازدياد مساحة الجوع، ومصادرة الديمقراطية الوليدة، والهروب من العمل إلى الجريمة، وتردي الإنتاج وتوقفه في بعض القطاعات، وهجرة العلماء والعقول، وتفاقم التبعية للغرب، والإنحدار من إحدى قمم الدول العظمى إلى درك بلد متخلف.

من المسؤول عمّا يحدث في روسيا؟

الجميع: الدولة ذات الرداء الديمقراطي والمضمون الدكتاتوري الإستبدادي القوى المعارضة في مواقع اليسار والوسط واليمين، ذات الخطابات السياسية الفوضوية المتجاوزة برعونة إمكانات الواقع: حركة الجماهير التي طالما أرهقت وقيدت وجهلت، وأخذت تدور في حلقة مفرغة لا وزن لها أمام ضراوة الخنادق المتربصة.

إذا أخذنا الجزائر كنموذج لما يجري في واقعنا العربي، نجد ـ ولو بأشكال مختلفة ـ أن الفشل الذي أصاب دولة ومجتمع المليون شهيد ذات التاريخ المجيد في العالم الثالث، جاء ـ أيضاً ـ نتيجة ذلك المبدأ الذي سيطر على تجارب البلدان الإشتراكية وبلدان التحرر الوطني في فترة الحرب الباردة، وهو أن السباق مع الزمن وتجاوز التخلف الإجتماعي والسياسي والإقتصادي، يدفع بقيادات هذه البلدان الوطنية "الجديدة" إلى سوق الناس ـ بأقصى سرعة ممكنة وأياً كانت التضحيات ـ إلى الجنة بالعصا.

ولضمان تطبيق هذا المبدأ، جرى تعليب الشعب وثواره في حزب وحيد هو جبهة التحرير الجزائرية، وراح مع الزمن، يقنع نفسه بأنه المالك للحقيقة المطلقة، والمعبر عن كل الإرادات الشعبية بقواها المختلفة، ولتحصين نفسه ضد الرأي الآخر والحوار معه، أخذ يطرد من صفوفه كل من يرتكب خيانة "الرأي الآخر"، حتى في حدود برنامج جبهة التحرير، ويطارد بلا هوادة كل معارضة تنشأ، مرئية أو غير مرئية، في المجتمع، ولا يحاورها إلا بالسجون والمعتقلات والنفي.

ومع لحظة الإنكسار لمثل هذه الدولة والمجتمع والتنظيم السياسي الواحد، برزت من داخله وخارجه قوة

بديلة ذات تأويل خاص للنصوص الإسلامية. تنهج نفس النهج الإحتكاري للحقيقة ولمصير الوطن. تحت إسم الجبهة الإسلامية. وكان الصدام في عمليات الإنتخابات ثم في الشوارع. وتحول الحوار إلى رصاص وقنابل وقتل وتدمير للناس والوطن. وسادت ظاهرة التربص بين خنادق متصادمة على كل شيء، حتى على "صحيح الإسلام" كما يدعيه كل خندق. التنمية توقفت. المشروع الدمقراطي حوصر. دم الجميع يخضب ديار الجميع.

في تقديرنا أن حالة التربص السياسي ـ الفكري ـ الاجتماعي إذا استحكمت زمناً طويلاً نسبياً في بلد أو أمة ـ خاصة في ظروف المتغيرات الدولية الهائلة والسريعة في تحولاتها ـ فإنها تكون ذلك "الشر المستطير"، الذي يعرّفه قاموسنا العربي بأنه "يأكل الأخضر واليابس".

إذا كانت حالة التربص في بلد مثل روسيا، بإمكاناته المادية والبشرية الكبيرة، تهدده بالإنهيار والتفكك كما حدث في الإتحاد السوفييتي من قبل، فإن أي بلد عربي أو مجموعة من هذه البلاد، لن تكون استثناء من هذه القاعدة، لو ظلت حالة التربص مستحكمة فيها.

كيف الخروج من هذه الحالة؟

لا بديل عن المصالحة الجماعية في البلد العربي الواحد وبين أعضاء الجماعة العربية من الدول.

هذه المصالحة تقوم على النظرة النقدية التقويمية للتاريخ الحديث والواقع الراهن. بحرية وموضوعية. والإعتراف المتبادل بالقوى المتعددة. والبناء الدمقراطي والإتفاق من خلال الحوار على الأولويات المشتركة على المستوى الوطني والمستوى القومي على السواء. وإيقاف نزيف الدم والإرهاب المضاد.

ليست هذه وصفة سحرية أو حلماً رومانتيكياً سياسياً أو طلباً للمستحيل. وإنما هي ضرورة حياة. وضرورة الحياة. مسألة وعي عقلي إجتماعي في الجوهر. ومن هنا ـ وبتواضع ـ نقترح الخطوة الأولى. وذلك من خلال اتفاق عدد من مراكز الدراسات والأبحاث الجادة في واقعنا العربي. مع الجامعة العربية باعتبارها البيت العربي الذي لا ينكره أحد رغم ما يوجهه له من انتقادات. على الدعوة إلى أنعقاد ديوان للحوار بين عقلاء الأمة ولو بصورة غير رسمية. وذلك من أجل دراسة حالة التربص وأسبابها ودوافعها وكيفية الخروج من مسارها المدمّر. ونعني بعقلاء الأمة. تمثيل جميع المدارس الفكرية والسياسية على امتداد العالم العربي كله. دون استثناء. وأولئك الذين أثبتوا بمواقفهم وآرائهم ـ على الإجمال ـ إنفتاحاً على الآخرين أيا كانت خلافاتهم معهم. وانفتاحاً على التراث والعصر وانفتاحاً على المستقبل وتحدياته.

أخيراً أقول لنفسي وللجميع: أنظروا فقط خارج ظلال أنوفكم: الكارثة على بعد خطوة أو خطوتين على الأكثر.

(*) إعلان دمشق:

صدر الإعلان في ٦ مارس/ آذار ١٩٩١ بين دول مجلس التعاون الخليجي ومصر وسوريا. وشمل الإعلان التنسيق والتعاون في المجالات السياسية والأمنية والإقتصادية والثقافية. وذلك كنواة لنظام عربي جديد في ضوء دروس أزمة الخليج العربية. التي فجّرها الإجتياح العراقي للكويت في أغسطس/ آب ١٩٩٠.

"لماذا تركتَ الحصان وحيداً"*

"على قدر خيلي تكون السّماء"!

* سلمان مصالحة *

إستهلال:

مجموعة درويش هذه تشكّل نهاية مرحلة بدأت باليأس ثم كان الأمل، وها هي الآن غاية أخرى، ليس بمعنى آخر أو نهاية، بل منتهى، هي غاية اليأس بكلّ ما حملته معها التّجربة الفلسطينيّة في السنوات الأخيرة. ومن هنا ستكون مرحلة جديدة لدى درويش. وعلى الرّغم من كون هذه البداية الجديدة ما زالت في حدود المجهول وتقع ضمن التّكوّن، إلاّ أنّها ستكون بمثابة زلزال يؤدّي إلى تحطّم وانهيار الحلم. ولا أحسد درويش على هذا الإنهيار، لأنّه في النّهاية انهيارنا جميعًا. وحينما تتشتّت الأحلام أيدي سبأ، كيف ستقوم بلملمة فتات هذه الأحلام، ومن ذا الّذي سيستمرّ في التّشبّث بحبال الرّيح. أمّا مجموعة "لماذا تركتَ الحصان وحيدًا"، فهي صرخة الولد للوالد، مثلما هي صرخة الفلسطيني للعرب. ومثلما هي بيّنة صرخة الولد للوالد، تنبع من سذاجة السنّ الصّغيرة، كذلك هي صرخة الفلسطيني إنّما هي نابعة من سذاجة عدم النّضوج. لكنّ الشّعر شيء آخر، ويحقّ للشّاعر، كا قيل، ما لا يحقّ لسواه من البشر، ليس لأنّه مفضّل عليهم، بل لأنّ هذه الصّرخات هي عالمه، عالم الشّعراء في كلّ زمان ومكان.

من يقرأ هذه المجموعة، لا شكّ أنّه واجد أمام ناظريه تلك الأجواء الّتي اعتادها لدى درويش في سائر مجموعاته السّابقة، بدءًا بتلك الّتي نشرها في الوطن، حينما كان لا يزال هناك وطنٌ للشّاعر، وطن فيزيائي محسوس على الرّغم من غربته فيه بصفته لاجئًا، وانتهاءً بما أفرزته قريحته في الشّتات بعد تلك الأعوام الّتي قضاها بين عاصمة وأخرى، حينما تحوّل وطنه إلى حقائب سفر حقيقيّة وليست مجازيّة كما في كلام الماضي. وهكذا مع الإغتراب تحوّل هذا الوطن الآن إلى ذاكرة، إلى ماض. وما أن يختار الشّاعر لحظة ما حتّى تنفرط تلك اللّحظة إلى صور ومشاهد يبسطها أمام القارئ غنيّة بألوان قوس قزح، مليئة بالإستعارات الّتي طالما فاجأت القارئ العربيّ:

"أختار يومًا غائمًا لأمرّ بالبئر القديمة....
وأقول للموتى حواليها: سلامًا أيّها الباقون
حول البئر في ماء الفراشة! أرفعُ الطّيّون
عن حجر: سلامًا أيّها الحجر الصّغير...
وقلتُ للذّكرى: سلامًا يا كلام الجدّة العفويّ
يأخذنا إلى أيّامنا البيضاء تحت نعاسها." (البئر).

الإستعارات الّتي يحملها شعر درويش بقدر ما هي

مستحدثة، هي وسيلة للتّعبير تعكس ذلك الوضع الّذي لم تغيبه وراء كلمات. فالبشر تتحمّل بماء الفراشة الّذي سرعان ما ينضب، كما عمر الفراش. ونعاس الجدّة يتحوّل إلى مكان وإلى زمان في آن. فهكذا تسحبه الذّكرى إلى الزّمان- الأيّام البيضاء - إلى ذلك المكان الّذي يقع تحت النّعاس. والنّعاس هو نعاس الجدّة الّذي يختزل المكان والزّمان في نفس اللّحظة الشّعريّة. وهكذا، ومن هذه النّقطة، فإنّ المحاور الّتي تسير فيها هذه المجموعة هي محاور النّظر عن بعد. والنّظر بمعنى التّفكّر وليس بمعنى المشاهدة العيانيّة. وهكذا يتحوّل المكان والزّمان إلى كيان هو جلّ ما يملكه الشّاعر.

"على قدر خيلي تكون السّماء" (سنونو التّتار)

لو كان بوسع الخيل أن ترسم وأن تصوّر الأشياء، قال الفلاسفة، لكانت رسمت صورة الإله على شاكلتها. وهكذا تأتي سماء درويش مرسومة على قدر خيله. وخيل درويش في السّنوات الأخيرة هي خيل أصيلة، خيل سريعة، وخيل عميقة. وسماؤه أحيانًا تأتي صافية الزّرقة، وأحيانًا متلبّدة بالغيوم الّتي طالما تتكسّر حاملة معها شظاياها في الفضاء. وهذه المجموعة تختزل في صفحاتها تلك التّجربة الّتي مرّ بها الشّعب الفلسطيني منذ النّكبة. لكنّ التّجربة ليست جماعيّة فحسب، بل تنسحب أيضًا إلى التّجربة الذّاتيّة الّتي لا تختلف كثيرًا عن ذاكرة الجماعة. وكلّما كان الحديث عن الذّات صادقًا كلّما شحن هذا الحديثُ الكلامَ بشحنات تقفز عن حدود الفرديّ والشّخصيّ وتتخطّى إلى العام إلى الكلّ. ليس الفلسطيني بحدوده الضّيّقة، بل الإنسانيّ الكلّانيّ أينما كان وأينما استكان.

وابتغاء الخوض في قراءة هذه التّجربة الشّعريّة لا بدّ من الإشارة إلى المفاتيح الّتي يجدر بالقارئ التّزوّد بها بغية الولوج إلى البيت من الباب، وليس باستراق النّظر عبر النّوافذ. وهذه المفاتيح هي الّتي وسمت أعمال درويش في السّنوات الأخيرة. فنلاحظ، خلال هذه المجموعة، أنّ بعض التّعابير تعود وتتكرّر بين السّطور حتّى يخيّل للقارئ أنّها صارت لازمة موسيقيّة للقصيدة الدّرويشيّة. فالنّايات، والكمنجات، تأخذ طريقها إلى الكثير من النّصوص الدّرويشيّة. ولا يسع القارئ للمجموعات الأخيرة إلاّ أن يقف عليها محاولاً ربط خيوطها، أصواتها وأنغامها الّتي تتّصل في هارمونيا وجدانيّة عرفانيّة. كما لو كانت مانطرا تتكرّر على لسانه. وهي بذلك تتحوّل إلى طريقة صوفيّة صاعدة في المقامات بغية الاتّحاد بالبعيد، بالأسمى. وهذا الصّعود هو الّذي يُغدق على اللّحظات الشّعريّة ذلك الإحساس بأنّك تقف أمام تجربة متجدّدة على الرّغم من التّكرار الّذي يلفّ عالمه الشّعري. وهو تكرار نابع من كون تجربته آخذة في العمق من جهة، ومن الجهة الأخرى هي تراوح مكانها، على الرّغم من بعد المسافة الزّمنيّة بين مجموعة وأخرى، بين لحظة وأخرى. وكلّما ابتعد الزّمان الدّرويشي عن زمن الوطن كلّما تكرّرت العاطفة وتكرّر الإحباط وتكرّرت تجارب البحث المجدّد عن ذلك الزّمن الضّائع.

تجميد اللّحظة:

تظهر اللّحظة الجامدة، أو المجمّدة، في تلك اللّحظة من الإنفجار العظيم، أو في لحظة النّزوح بالنّسبة للتّجربة الفلسطينيّة من أسطورة الخلق. تلك اللّحظة هي الّتي من خلالها بدأت التّجربة الفلسطينيّة بالاتّساع - بالأحرى التّشتّت -، زمانًا ومكانًا، حاملة معها ذلك الضّياع العظيم. لحظة النّزوح هذه تتجلّى أبعادها في قصيدة "أبد الصّبّار" من خلال ذلك الدّيالوج بين الولد ووالده، بين الفلسطيني ودهره، أو كما جاء في الموروث الثّقافي العربي، بين نوائب دهره:

"إلى أين تأخذني يا أبي" (أبدُ الصّبّار)

التّساؤل فيه الكثير من السّذاجة، سذاجة الولد الّذي يحسب أنّه خارج مع والده في نزهة تفسّح، ما يلبث أن يعود محمّلاً بالهدايا. غير أنّ هذه الرّحلة هي رحلة أخرى،

هي رحلة النّزوح أو كما يقال في اللّغة الدّارجة "روحة بلا رجعة". وهكذا يأتي جواب الوالد فاتحًا أمام الولد مصراع النّزوح على مصراعيه:

"إلى جهة الرّيح يا ولدي".

وجهة الرّيح هذه هي الجهات الأربع ليست جهة محدّدة المعالم، وهي جهة تحمل معها ذلك النّوع من عدم المعرفة، من الجهل، من الجهل بكلّ ما هو آت بعد هذه اللّحظة. وجهة الرّيح الشّاعريّة هذه تشحنّ نفس الولد بالضّياع، فهو الولد الّذي لا يفهم بعد التّشبيهات والإستعارات والدّلالات. وهكذا يخرجان في طريقهما، غير أنّ الرّصاص من حولهما لا يترك مجالاً للوالد بالتّستّر على هذه الرّحلة الغريبة، فيشعر الوالد بنوع من عدم الرّاحة لتلك الإجابة، فيحاول تهدئة روع الولد معلّلاً نفسه بالعودة القريبة:

"ونرجع حين
يعود الجنود إلى أهلهم في البعيد"!

هذه المحاولة الّتي يقوم بها الوالد لتهدئة روع الولد لا تنجح، لأنّ الوالد ما زال يفتح أمام الولد تلك الصّفحات المُبهمة. العودة آتية حينما يعود الجنود، ولكنّ عودة الجنود سرعان ما تنفتح عن دهاليز تُثقل على إدراك الولد السّاذج، أي أنّ عودة الجنود إلى أهلهم ليست عودة إلى مكان محدّد بل هي عودة إلى تلك المساحات الّتي لم تتحدّد معالمها، هي عودة **"إلى أهلهم في البعيد"**. وهذا البعيد يبقى مجهولاً ويبقى مبهمًا، وهكذا تبدأ قناعات الولد بفهم أبعاد هذه اللّحظة وإدراك أنّ هذه الرّحلة ستطول بعض الشّيء، ولذلك يبدأ بالتّساؤل:

"ومن يسكنُ البيت من بعدنا
يا أبي؟"

فيستمرّ الوالد في محاولاته لتهدئة روع الولد:

"سيبقى على حاله مثلما كان
يا ولدي".

هكذا يحاول هذا الوالد أن يوقف الزّمن، أن يوقف الأشياء أن يبقي تلك الصّورة الّتي التقطت في اللّحظة الأخيرة للخروج في طريق النّزوح. هذا التّجميد للّحظة هو الّذي استحوذ على النّفسيّة الفلسطينيّة طوال هذه العقود الأخيرة من الزّمن. في الكثير من الأحيان هو الّذي شحذ الأمل، وفي نفس الوقت فإنّ هذا التّجميد للّحظة هو الّذي ساهم في تثبيط العزائم بعد انكشاف الحقائق على ما هي. إنّ تجميد اللّحظة هو الّذي يتمثّل في تحسّس المفاتيح كالأعضاء والرّكون إلى طمأنينة:

"تحسّس مفتاحه مثلما يتحسّس
أعضاءه واطمأنّ".

فالمفتاح هو نفسه الّذي يمثّل تجميد اللّحظة وهو نفسه الّذي بنوع من الفنطازيا الولدانيّة، بوسعه تحريك تلك الصّورة، تحريك عقارب الزّمن وعقارب الحياة لبعث الحياة من جديد منذ تلك اللّحظة الحاسمة.

غير أنّ هذا الولد الفلسطينيّ السّاذج سرعان ما يتذكّر الحصان المتروك وراءه، وسرعان ما يتساءل عن هذا التّصرّف:

"لماذا تركتَ الحصانَ وحيدًا؟"

أهو الحصان، أهو الوطن، أهو كلّ شيء تُرك إلى مصيره، أهو هذه الأقليّة الباقية في الوطن الّتي طالما اتّهمها العرب بالخيانة لمجرّد بقائها في أرضها؟ غير أنّ الجواب القادم من الوالد فيه نوع من السّخرية، من جهة، ونوع من الأمل من جهة أخرى. فبقاء الحصان في البيت هو للإبقاء على تلك الجذوة، للإبقاء على حياة ما في هذا البيت الّذي تركه سكّانه، للإبقاء على جزء من تلك الحياة العامرة، لكي لا يموت البيت، لكي لا يموت الوطن:

"لكي يؤنس البيتَ يا ولدي
فالبيوت تموت إذا غاب سكّانُها".

ومنذ هذه اللّحظة يبدأ الوالد بمطالبة الولد بالصّمود بالصّبر والتّجلّد حتّى تنفرج الغمّة، أي أنّ الولد

الفلسطيني ومنذ تلك اللّحظة مطالبٌ بالإنتظار الّذي له أوّل وليس له آخر:

"فاصمد معي
لنعود."

وحين يتساءل الولد عن زمن العودة بعد أن بدأ الحنين إلى الأوطان يأخذ منه مأخذًا جديًا:

"غدًا، ربّما بعد يومين، يا ابني".

إجابة الوالد هي إجابات التّبصير والتّبريح. ربّما غدًا، ربّما بعد يومين، وعلى ذلك قس. أي أنّ القارئ يستطيع الإستمرار في هذه المساحة المفتوحة على مصراعيها، فيمكنه أن يضيف من لدنه: ربّما بعد شهر، شهرين، سنة سنتين، عقد، عقدين إلى ما لا نهاية من هذه التّركيبات. وكلّما تقدّم الزّمن تتفتّح أمام القارئ الفلسطيني معاجم المفردات الّتي تُفيد الزّمن، والّتي تقيس الزّمن طولاً وعرضًا. وهكذا وبعد أن يطول هذا الوقت تنفتح نوافذ الذّكرى على مصراعيها:

"... وتذكّر قلاعًا صليبيّة
قضمتها حشائشُ نيسان بعدَ
رحيل الجنود".

أي حينما يطول الإنتظار، وحينما يتحوّل الوطن إلى تاريخ مع مرور الزّمن، تُصبح الذّكرى جزءًا من ذلك التّاريخ السّحيق، ويُصبح الوطن مسرحًا لتلك اللّعبة التّاريخيّة. وهكذا يتحوّل هؤلاء الجنود الّذين انتظر الوالد عودتهم إلى "أهلهم في البعيد" إلى حلقة واحدة من سلسلة تاريخيّة تمتدّ عبر الزّمن. لكنّ الشّاعر - الوالد - يختار الوقوف عند حلقة واحدة من حلقات تلك السلسلة، هي الحلقة الصّليبيّة. يختار الوقوف عند هذه الحلقة ليس لمجرّد الشّبه بينها وبين ما هو قائم في الوطن، بل لأنّه ما زال يتلهّى بالفنطازيا، فنطازيا العودة الجماعيّة. هنالك فرق بين الحلقة الصّليبيّة وبين ما هو قائم في الوطن من النّاحية الجوهريّة. وهي رؤيا خاطئة متجذّرة، أو هي آخذة في التّجذّر في الذّهن الفلسطيني والعربي بشكل عام. تجدر الإشارة إلى هذه الرؤيا الخاطئة ليس من جانب الرّؤيا الشّعريّة، فالشّعر له أن يقول ما يحلو له. لكنّ الإشارة هي إشارة سياسيّة اجتماعيّة. فالفرق بين الصّليبيّين وبين الإسرائيليّين نابع من ماهيّة التّوجّه إلى هذا المكان. فالصّليبيّون لم يأتوا إلى هذا الوطن للإستيطان، بل للإستعمار العسكري، ولم يقصدوا أبدًا بناء وطن وإحضار المستوطنين إلى هذه الدّيار، بخلاف اليهود الّذين كان مجيئهم إلى هذه الدّيار بهدف بناء وطن، وشعب ولغة للإقامة فيه إلى الأبد. وشتّان ما بين الحالتين.

ولهذا فإنّ الإنتظار يطول، وكلّما ابتعد الفلسطيني عن وطنه من ناحية المكان والزّمان، كلّما تغيّر الوطن وتبدّل الزّمان. ولهذا السّبب يجد الفلسطيني نفسه كالواقف في محطات تمرّ منها القطارات، ولكنّها لا تحمله معها إلى مبتغاها، بل يبقى واقفًا ينظر إلى ما يجري حوله. وينتظر شيئًا ما، ينتظر البعيد، ينتظر الغيب، ينتظر السّحاب وينتظر العودة إلى الوطن. لكنّ شيئًا ما من هذا لا يحدث، وهكذا تتحوّل لحظة الإنتظار هذه مرّة أخرى إلى لحظة جامدة. فمن تجميد لحظة النّزوح يتحوّل الفلسطيني ليجد نفسه في صورة جديدة تتمثّل في تجميد لحظة الإنتظار:

"مرّ القطارُ سريعًا،
كنتُ أنتظرُ
على الرّصيف قطارًا مرّ،
وانصرفَ المسافرونَ
إلى أيّامهم،
وأنا
ما زلتُ أنتظرُ" (مرّ القطار).

هاتان اللّحظتان الجامدتان هما نقطة الإرتكاز الّتي يقف فيها درويش في هذه المجموعة ويلقي بنظره على العالم. غير أنّه لا يبرح النّقطة وبذلك تتحوّل النّظرات إلى

دوائر تتّسع وتضيق تباعًا ولكنّها تبقى دائمًا داخل هذا المحور، ومن هنا، من هذا الثّقب الأسود، وهو كوكب متهدّم يحاول درويش اصطياد الذّاكرة من بعيد. وهكذا نصل إلى المحور الآخر لهذه المجموعة ألا وهو:

الأبعاد المكانيّة والزّمانيّة:

أ المكان:

والمكان في صراع مستمرّ مع الإنسان، مع الشّاعر. وهكذا يتمّ اختزال المكان إلى شرفة، والإنسان -الشّاعر- إلى شبح. وكلّ ذلك مردّه إلى هذا البعد الّذي يفصل بين الشّاعر وذاته، بين الشّاعر والشّرفة، البيت، الوطن:

"أطلّ كشرفة بيت، على ما أريد
أطلّ على شبحي
قادمًا
من
بعيد" (أرى شبحي قادمًا من بعيد)

ليست الشّرفة فحسب، بل كلّ الجزئيّات الّتي تمرّ هناك، كما هي في ذاكرة الشّاعر، تتماهى في الكلّ وقد يكون هذا الجزء مجرّد سحابة عابرة. لكنّ الصّراع بين الشّاعر الّذي تكشّف في القصيدة السّابقة سرعان ما يُصبحَ أكثر تحديدًا:

"تبكي الكمنجاتُ عن بعدٍ
فتحملني
سحابةٌ من نواحيها
فتنكسرُ". (مرّ القطار)

هذا الإنكسار الّذي يحصل في السّحابة ما هو إلاّ ذلك الحلم المنكسر إلى شظايا، ولكنّها شظايا لا تحمل المطر، بل هي شظايا محمّلة بالدّموع. تلك الدّموع الّتي يُسمع صدى بكائها في أوتار الكمنجات البعيدة. ولكنّ هذا المكان، وعلى الرّغم من بعد المسافة المكانيّة والزّمانيّة عنه، يظلّ مكانًا مُحدّد المعالم. لكنّه في الوقت نفسه هو مكان عائش في الذّاكرة، ومرّة أخرى هو نابضٌ في مكان بعيد وفي زمان بعيد:

"في غابة الزّيتون، شرق
الينابيع انطوى جدّي على ظلّه
المهجور، لم ينبت على ظلّه
عشبٌ خرافيّ." (كالنّون في سورة الرّحمن).

فالمكان هو غابة الزّيتون وبالتّحديد تلك الّتي تقع شرق النّبع هناك. في ذلك المكان بالضّبط انطوى الجدّ على الظلّ المهجور، انطوى الجدّ على الوطن المهجور. فالمكان معروف بتفاصيله، معروف بناسه، معروف بتواصله مع الشّاعر من خلال جدّه. وللتأكيد على ذلك يضيف جملته التّاليه "لم ينبت على ظلّه عشبٌ خرافيّ". أيّ أنّه ليس شيئًا قائمًا في الخرافة، في الأسطورة، بل هو جسم - جسد - محسوس على الرّغم من كونه مهجورًا. ولكنّ النّظر من بعد يظلّ هو المحور الّذي يجعلك تشعر وأنت تقرأ المجموعة بأنّ الإحباط من هذه المسافة الفاصلة هي الّتي تبقى المهيمنة. وحتّى لا يفهم القارئ شيئًا آخر يعود الشّاعر ليُكرّر الكلام في نهاية القصيدة:

"في غابة الزّيتون، شرق
الينابيع انطوى جدّي على ظلّه
المهجور، لم تشرق على ظلّه شمس
ولم يهبط على ظلّه
ظلّ
وجدّي دائمًا أبعد" (كالنّون في سورة الرّحمن)

وحتّى لا يلتبس على القارئ هذا البُعد الشّعريّ فإنّك تراه مُكرّرًا بين ثنايا القصائد ليصبح وترًا متوتّرًا كلّما وقعت عليه عيناك، أو كلّما لامسته. كلّما ثار من جديد وأثار في نفسك تلك النّغمات الّتي يتكرّر صداها حاملة

معها تلك الأبعاد الّتي تكوّن سيمفونيّة الإنسحاب هذه. لكنّها سيمفونيّة لا تهبط بنغماتها إلى إسفاف لغويّ وعاطفيّ بل تحملك دائمًا إلى ما هو جديد. وتظلّ المسافة الفاصلة هي فيصل هذه المجموعة:

"**أمّي تعدّ أصابعي العشرين عن بُعدٍ**" (تعاليم حوريّة).

وهذه النّظرة من البعيد ليست تُلقى فقط على المكان، بل تتساوق معها تلك النّظرة من البعيد على الزّمان أيضًا.

ب. الزّمان:

الزّمان البعيد هو الماضي، وحين حدّثنا عن تجميد اللّحظة فها هي اللّحظة الجامدة تعود لتتكرّر في هذه النّظرة البعيدة على الزّمان، وهي تتكرّر بواسطة استعمال الأفعال الماضية:

"**أسرجوا الخيلَ**
لا يعرفون لماذا
ولكنّهم أسرجوا الخيل في السّهل
كانَ المكانُ مُعدًّا لمولده..." (في يدي غيمة).

فعل الإسراج الماضي يتكرّر مرّتين ابتغاء التّوكيد على تلك اللّحظة. الإسراج تمّ وهو حقيقة معلومة، لكنّ الهدف منه ظلّ يكتنفه الإبهام. لقد قاموا بفعل الإسراج غير أنّهم لا يعرفون لماذا قاموا بذلك. في تلك اللّحظة كان المكان معدًّا لمولده. المكان بكلّ ما فيه كان جاهزًا لمولد جديد، كان على وشك الميلاد الجديد للشّعب الجديد، للوطن الجديد وللحياة الجديدة. غير أنّ تلك اللّحظة ظلّت في نقطة جامدة في الماضي، هي نقطة تشعّ بعض النّور لكنّه نور وضوء قادم من نجم بعيد. ذلك الضّوء الّذي قطع حتّى الآن الكثير من السّنوات الضّوئيّة. وهو في هذه اللّحظة حينما يصل إلينا فإنّ النّجم قد يكون قد تهدّم وانتهى ولم يعد لوجوده أيّ ذكر. وبذلك يصبح هذه الضّوء نوعًا من السّراب، نوعًا من الفانطازيا.

محاولة استشفاف الماضي هي دائمًا عودة إلى الطّفولة، طفولة الشّاعر ومن ثمّ طفولة شعب. وهكذا يعود الشّاعر إلى أمّه. والأمّ دائمًا هي العالم الصّغير الّذي يحمل في ثناياه ويرمز دائمًا إلى العالم الكبير. والعالم الكبير الّذي في الأمّ هو الوطن وهو الشّعب وهو الوجود الفيزيائي بكامل جزئيّاته:

"**لم أكبر على يدها**
كما شئنا". (تعاليم حوريّة).

فحين يقول إنّه لم يكبر على يدها في الجملة الأولى يتبادر إلى ذهن القارئ والسّامع أنّه أمام حالة فرديّة وأمام مشيئة فرديّة شخصيّة، لكن سرعان ما تتكشّف له أبعاد تلك الإرادة في الجملة الّتي تليها حيث تتحوّل المشيئة إلى فعل الجماعة. قد تكون هذه المشيئة هي مشيئة الإثنين الأمّ والولد. غير أنّ "شئنا" هذه تترك الباب مفتوحًا على مصراعيه لكثير من التّفسيرات والإجتهادات، وتفسح المجال للإنتقال من الواحد إلى الإثنين إلى الجماعة. وهكذا تتحوّل هذه الحركة إلى محور وإلى مبنى تسير على هديه القصيدة. وهكذا تتكرّر الحركة ليقول:

"**أنا وهي افترقنا عند منحدر**
الرّخام".

الـ "أنا" فرد والـ "هي" فرد آخر. غير أنّه من الجهة الأخرى يحمل هذان الفردان معاني الجمع بالقوّة. أو هكذا هما في اللّغة الشّعريّة والموروث الشّعري الفلسطيني المعاصر. ولهذا أيضًا فإنّ الإفتراق هو افتراق ليس بين اثنين فحسب بل افتراق بين جماعتين، بين جزئيّن هما كلّ واحد. وبعد هذا الإفتراق لوّحت السُّحب.

"**ولوّحت سحبٌ لنا**".

هذا التّلويح هو تلويح الوداع عند تلك اللّحظة الحركة - من الماضي السّحيق. غير أنّ تلك اللّحظة لا تبقى ثابتة وجامدة كما قد يتبادر إلى الأذهان، بل هي لحظة تضجّ بالحياة. هي لحظة كان الماضي فيها مضارعًا ويشير إلى الإستمراريّة وليس إلى ماضٍ ذهب ولم يعد. ولهذا يأتي

استخدام نفي الماضي بـ "لم" مع الفعل المضارع:

"لم أكن بعدُ أعرفُ عادات أمّي" (قرويّون من غير سوء).

فهو لم ينفِ بـ "ما" مع الماضي كما أنّه لم ينفِ بـ "لم" مع المضارع لوحده بل شاء استخدام لم أكن أعرف ليفيد الماضي الحيّ النّابض بالحركة، الّذي يفتح باب المضارع إلى المستقبل. ولهذا أيضًا جاء استعمال "بعدُ" للتّأكيد على أنّ هذه اللّحظة هي قاذفة لمصاريع المستقبل وليست ماضيًا مائتًا. ويستمرّ على هذا المنوال للتأكيد على هذه الحال فيقول:

" لم يكن بعدُ لإسميَ ريشٌ فأقفزَ".

ومن هنا من هذا الماضي - الحلم، أو الفانطازيا - يقفز الشّاعر في هذه المجموعة إلى الحاضر.

ج: الحاضر:

وهذا الحاضر أيضًا يدور في فلكين بدورة الفردي والجماعي، وهو في صراع مستمرّ مع الماضي:

"ههنا حاضر لا يُلامسه الأمس" (ليلة اليوم)

وفي الوقت نفسه هنالك صراع معنوي في هذا الحاضر. فما هو هذا الحاضر؟ أهو حاضر الفرد أم هو الحاضر الزّماني خلاف الماضي. الجملة تبقي على هذا التّوتّر القائم بين الإثنين. فمع أنّ مقابلة الحاضر بالأمس توحي بالبعد الزّماني لهذه الحركة، غير أنّ تعبير الحاضر يحمل في طيّاته معاني الفرد، كأنّه يقول: ههنا حاضر أنا، أي "أنا" الّتي للشّاعر، الفرد والجماعة في آن. أو ههنا حاضر، أي زمان، لنا لا يلامسه الأمس. ودائمًا تستمرّ هذه المقابلة بين الآن والـ "قبل" في البعدين الزّماني والمكاني. ومن هذه النّقطة الّتي في هذا الأوان الزّماني والأوان المكاني الشّخصي والعام وبين الأوانين الزّماني والمكاني، لذلك الماضي الّذي بدأ من نقطة الإنطلاق:

"حين وصلنا إلى آخر الشّجراتِ انتبهنا إلى أنّنا لم نعد قادرين على الإنتباه ...

رأينا الغياب يُكدّس أشياءه المنتقاة، وينصبُ خيمته الأبديّة من حولنا." (ليلة اليوم)

وهكذا، على هذه الشّاكلة تتشكّل صور الماضي الحيّة على طريق النّزوح العظيم. ذلك النّزوح الّذي أخذت أبعاده ترتسم رويدًا رويدًا. وهكذا تأخذ المفردات في الإيحاء بالماليخوليا من خلال مفردة الغياب الّتي تشتمل هي الأخرى على الأبعاد المكانية والزّمانية. وفي نفس الوقت نؤكّد على تلك المسافة المبهمة الّتي تفصل الماضي عن الحاضر والمكان - الشاعر والإنسان والشّعب - عن الوطن. ومن ثمّ وبعد الدّخول في هذه الحالة النّفسيّة، يتحوّل الحاضر إلى لازمة موسيقيّة. وإلى مانطرا يستطيع الشّاعر من خلالها استجلاء الزّمان والمكان، والإبتعاد بتجربته إلى حدود عرفانيّة صوفيّة للإتّحاد بالذّات الكبيرة، هو اتّحاد مع اللاّشيء. وهكذا، وفي لحظة التجلّي هذه يصبح الحاضر بعيدًا عن كلّ شيء ومنزّه عن الصّفات المعهودة.

"ههنا حاضر
جالسٌ في خلاء الأواني".

فالحاضر يتحوّل إلى عدم، إلى "ليس" من خلال مفردة الـ "خلاء" بعد أن كان أيضًا محدّد المعالم. كما أنّ الأبعاد الزّمانية تترك هذا الحاضر ليصبح في زمان بلا زمان:

"ههنا حاضرٌ
لا زمان له".

وليصبح حاضرًا مجرّدًا من البُعد المكاني:

"ههنا حاضرٌ
لا مكان له".

ومن هذه النّقطة المجرّدة من كلّ الفيزيائيّات لا يبقى الحاضر على حاله بل هو:

"ههنا حاضر
عابرٌ".

أيّ أنّه متحوّل عن هذه الدّار، فهذه الدّار ليست بدار قرار

بل هي دار متحرّكة - عابرة - إلى المجهول الذي يلفّه الضّباب والإبهام.

ومن التّعميم إلى التّخصيص، أي من الحال الجماعيّة إلى الحال الشّخصيّة الذاتيّة التي هي في النّهاية تلك اللّحظة الشّعريّة التي وجد محمود درويش نفسه فيها. وهذه اللّحظة من الحاضر هي لحظة مراجعة الحسابات، لحظة التّأمّل:

"يتأمّل أيّامه في دخان السّجائر،
ينظرُ في ساعة الجيب" (كم مرّة ينتهي أمرنا).

هي لحظة الجلوس في نقطة المكان والزّمان مع دخان السّجائر والإنتظار، وبين الفينة والأخرى النّظر في ساعة الجيب، لأنّ موضوع الإنتظار لم يحضر بعد، وسرعان ما يتبيّن هذا الموضوع جليًا، فهو ليس شخصًا بعينه، بل هو حال كاملة من الوجود الفلسطيني، تلك هي حال نضج الشّعير والحصاد:

"لو أستطيع لأبطأت دقاتها
كي أؤخّر نضجَ الشّعير...
جاء وقتُ الحصاد".

في هذه الحال يشعر القارئ كما لو كان بإزاء تلك اللّحظة من الوقوف على الأطلال، فلحظة التّأمّل هي لحظة الوقوف على الطّلل، والبعد الذي من وراء نضج الشّعير والحصاد، هو تلك العالم الّتي طواها الزّمن من أيّام الطّفولة الذّاتية والعامّة في الوقت ذاته. وبعد هذه الوقفة يأخذ لعاب الشّاعر بالسّيلان:

"يحدّثني صيفُ لبنان عن عنبي في الجنوب"

فالزّمن اللّبناني لا يتركه في الحيّز المكاني الّذي هو فيه، بل كلّ ما فيه ينقله إلى مكان آخر إلى ذلك العنب في الجنوب، وهذه هي حال ليست فقط تقريريّة، بل تحمل معها النّبض النّاضح بجوّ أجرؤ على تسميته بالإيروطيقا الوطنيّة، ليست بالمعنى الإسفافي للتّعبير، وإذا كانت الطّبيعة الّتي يجد الشّاعر نفسه فيها مختصرة في حدود ضيّقة هي حدود لبنان فإنّه يبحث كعادته عمّا وراء الطّبيعة:

" يحدّثني صيفُ لبنان عمّا وراء الطّبيعة
لكنّ دربي إلى الله يبدأ
من لجمة في الجنوب."

وهكذا يتحوّل تكرار مفردة الجنوب إلى قبلة، أو إلى محجّة هي الغاية الّتي يسير في طريقها الصّوفي الفلسطيني أو إلى غاية الغايات. ولا شكّ أنّ هذه هي الطّريقة الصّوفية المتضمّنة للأحوال والمقامات الّتي يسير فيها الشّاعر باحثًا عن أمّه، عن النّور، والأمّ كما ذكرت هي الوطن:

"أمّي تعدّ أصابعي العشرين عن بُعد
تمشّطني بخصلة شعرها الذّهبيّ. تُبحثُ
في ثيابي الدّاخليّة عن نساء أجنبيّات ...
أنا وهي افترقنا عند منحدر
الرّخام، ولوّحت سحبٌ لنا، ولماعز
يرثُ المكان" (العالم حوريّة)

فالثّياب الدّاخليّة هي رمز للعاطفة، حيث ترمز إلى ما يلي الجسد أو إلى أقرب الأشياء إلى المسامات - الجلد - والشّعور، وهي استعارة الأوطان الغريبة المتمثّلة في النّساء الأجنبيّات. فمن جهة، لا بأس عليه إمّا أقام علاقة مع هذه النّساء - الأوطان - ولا بأس عليه إمّا أحبّها، لكنّ الأمّ تظلّ محذّرة هذا الولد، وهو تحذير يشتمل على هذه المسحة من العلاقة الأوديبيّة بين الأمّ والولد:

" تقول لي مثلاً: تزوّج أيّة امرأة من
الغرباء، أجمل من بنات الحيّ. لكن لا
تصدّق أيّة امرأة سواي".

وها هو على الرّغم من تلك المسافات الفاصلة بينه وبينها يظلّ مكبّلاً بهذه العقدة الّتي لا يستطيع، أو هو لا يريد أبدًا الفكاك والتّحرّر منها، وهي بذلك تتحوّل إلى كلّ كيانه.

"أمّي تضيء نجوم كنعان الأخيرة
حول مرآتي
وترمي في قصيدتي الأخيرة شالَها" (تعاليم حوريّة).

فتصبح هي مبدأ القصيدة وغايتها. وخلال كلّ هذه الأحوال والمقامات يجد الشّاعر نفسه في وضع من الإنفصام بين لغتين، وهي حال عربيّة على العموم. لغة عاميّة دارجة، هي أيضًا لغة الماضي الطّفولة والذّكرى، ولغة جديدة هي لغة الحاضر الفصحى، لغة الشّتات الّتي هي كيانه المُستحدث، وهي لغة تستخدم فقط كمجرّد وسيلة للشّرح والإيضاح:

"وأنشأ المنفى لنا لغتين:
دارجة ليفهمها الحمام، ويحفظ الذّكرى
وفصحى كي أفسّر للظّلال ظلالها" (تعاليم حوريّة).

ولهذا السّبب ثمّ توتّر قائمٌ بين الكلام المنصوص على الورق وبين ما يحمل في طيّاته، من صور وكلام من زمان آخر ومن مكان آخر. وهذا التّوتّر يشحن القارئ بتوتّر التّرجمة الّتي لا بدّ منها. فهو حينما يقرأ هذه المجموعة، كغيرها من الشّعر العربيّ بصورة عامّة، فإنّما يقوم دائمًا بترجمته، كلّ إلى لغته الخاصّة وكلّ إلى ذاته. وكلّما نجحت هذه التّجربة من التّرجمة وأفلح القارئ في محاولة إعادة الصياغة للشّعر الوارد في المجموعة، فهو يتحوّل إلى مبدع من ذاته. وهكذا يكتب القصيدة من جديد. ولكنّ هذا الأمر منوط أيضًا بأن يحمل الشّعر المترجم من اللّغة الفصحى شحنات وجدانيّة وعرفانيّة مكثّفة. وهذه هي حال مجموعة درويش الجديدة. وهذه أيضًا هي حال القارئ - المترجم - المُبدع لها.

---

* محمود درويش، "لماذا تركتَ الحصان وحيداً"، منشورات رياض الريّس، لندن - بيروت ١٩٩٥.

ميزات ومساهمات فلسطينية

* نواف حامد(*) *

غالباً ما يبدأ الكتّاب بالحديث عن فلسطين بوصفها بلداً يمتاز أو "يتفرد" أو أنه "ذو خصوصية"... إلخ وذلك حق رغم صغر مساحة هذه البقعة من الأرض وقلة ثرواتها وعدد سكانها[1]. فما تمتاز به فلسطين دينياً وجغرافياً وتاريخياً وإسهام أهلها في الحضارة الإنسانية. إن كان ذلك في العمارة أو الأدب، يفوق حجم هذا البلد.

ونتيجة للوضع السياسي "المتوتر" الذي عرفت به فلسطين تاريخياً، وبوجه خاص منذ بداية القرن الحالي تقريباً، أصبحت الميزات والإنجازات الخاصة بفلسطين تُنسب إلى غيرها بشكل عام، أو تتعرض إلى عملية تقليل في أهميتها إذا لم تكن ثمّة إمكانية لانتحالها.

في هذا البحث، سنعرض ما توفّر من ميزات وإسهامات فلسطينية رائدة، عبر تاريخ فلسطين وحتى بداية القرن العشرين، هذا القرن الذي اتّسم بتشويه وتزييف تاريخ هذا البلد وانتحال ثقافته وجهد أجياله المتلاحقة.

لقد اُعتمدت في هذا البحث على الدراسات الجادة والمراجع الموسوعية، عربية وأجنبية، لإبراز الميزات والإسهامات الفلسطينية، وهي معلومات ليس بالجديدة، ويوجد اتفاق عليها من قبل الباحثين، ولكنها تخفى على الكثيرين حتى من أبناء فلسطين، لعدم وجودها في مرجع واحد والإطلاع عليها يحتاج إلى جهود البحث، إضافة إلى أن الكثير من المراجع وخاصة الغربية، وحتى العربية أحياناً، ولأسباب عديدة ليس هنا مجال مناقشتها، تقلل من أهميتها بالتشكيك والتلاعب بالكلمات أو الإيجاز عنها في أماكن متفرقة في بحث واحد، هذا إذا لم تنسبها إلى غير أصحابها كما ذكرنا آنفاً.

في البداية لا بد من الإشارة إلى الميزات الطبيعية التي حبى الله بها فلسطين. فإضافة إلى الميزة الدينية، التي تتفرد بها هذه الارض المباركة من مكانة فريدة لدى الديانات السماوية الثلاث[2] كأرض للأنبياء والمرسلين، فإنها، أيضاً، متميزة بطبيعتها الجغرافية: فتضاريسها متنوعة، حتى أن البعض يصفها بأن "قارة صغيرة"، لتنوع جغرافيتها ومناخها، تتصدر ذلك ظاهرة الغور والبحر الميت، المكان الذي يعتبر "قاع العالم"، إضافة إلى الثراء المميز في المملكتين النباتية والحيوانية[3].

إسهام فلسطين في الحضارة الإنسانية

** فنون

يعتز الفلسطينيون بأن أول مدينة في العالم تشكلت على أرضهم. فمدينة أريحا، أقدم مدن العالم، هي

الشاهدة على انتقال الإنسان من العيش في الكهوف، وحياة الصيد، إلى حياة ضمن بيوت مشيّدة من الحجر تحيطها الأسوار ونتفات من الزراعة. وذلك قبل حوالي عشرة آلاف عام، ومن ضمن ما عُرف عن حياة أهل أريحا القدماء ثقافة خاصة بدفن الموتى، حيث كانت تُطلى رؤوس الموتى بطبقة جصّيّة وتغطى الأعين بقطع من الصدف. وما وجد من هذه الجماجم وعددها تسع تُعتبر من ناحية فنية أقدم بورتريهات إنسانية طبيعية[٤].

في مرحلة ثانية، منذ الألف الثالث قبل الميلاد، شهدت بلاد الشام عامة، ومن ضمنها فلسطين، إزدهاراً متميزاً للسكان الكنعانيين. فإضافة إلى تعمير المدن التي ما زالت بمعظمها محافظة على أسمائها ومواقعها الأصلية واستمراريتها، كأريحا والقدس وغزة ونابلس، وكلها تعتبر من أقدم مدن العالم ـ فإن نشاط ومثابرة الكنعانيين أوصلتهم إلى الريادة في العديد من المجالات، فسبقوا غيرهم من الأمم في أستخدام الحروف في الكتابة واستنباط اللون الأحمر الأرجواني (الذي حمل صفته فيما بعد الفينيقيون) وصناعة الزجاج وصناعة السفن إذ كان لهم أسطول عملاق، وكان البحر المتوسط بمثابة بحيرة لأسطولهم، هذا الأسطول الذي دار حول إفريقيا في أول رحلة من نوعها[٥].

** فن العمارة

كان وما زال فن العمارة من الفنون الإبداعية في بلاد الشام، وشواهد ذلك عديدة، كالبتراء وتدمر وجرش وعشرات الصروح الخالدة كقبة الصخرة المشرفة وقصر هشام والمسجد الأموي.. إلخ. ورغم الإعتقاد الخاطئ بأن القوى المتعاقبة على حكم بلاد الشام (كالإغريق والرومان والبيزنطيين) هي التي جاءت بهذا الفن إلا أن الحقائق التاريخية والعلمية تثبت وبشكل ملموس أن فن العمارة في بلاد الشام هو الذي أثرى تلك الفنون بوسائله وتفاصيله. وما زال تميُّز الصروح في فلسطين خير دليل على الأصالة والإبداع. ولا ننكر أن فنون تلك الأمم بإمكانياتها الكبرى قد طورت العمارة الشامية التي يظهر تأثيرها حتى الآن. فحين يتجول المرء في فلسطين يلاحظ التنوُّع والثراء الفني المعماري في هذا البلد الذي تتواجد به كافة الطرز الفنية المعمارية المعروفة في حوض البحر المتوسط على مدى أكثر من ألفي عام، إضافة إلى المادة الخام (الحجر المتعدد الألوان) واليد الفنية المبدعة. ومن الإنجازات الرائدة في هذا المجال نذكر:

البيوت والتحصينات الحجرية: سبق ذكر أريحا القديمة، التي قُدر عدد سكانها قبل تسعة آلاف عام (بالإعتماد على التنقيبات) بحوالي ثلاثة آلاف نسمة، فيما كانت مساحة البلدة حوالي عشرة هكتارات يحيطها سور بأبراج بلغ ارتفاعها نحو ثلاثين قدماً[٦].

أنفاق (قنوات) الماء الأرضية: يعتبر الكنعانيون هم أول من قام بهذا العمل لتزويد مدنهم بالماء من أماكن بعيدة بأساليب لا تظهير للعيان. وخير مثال على ذلك مدينة القدس التي زوّدت بالماء من خارج أسوارها (عين العذراء) وذلك منذ أيام اليبوسيين ما قبل القرن الرابع عشر قبل الميلاد. وما زالت هذه القناة صالحة حتى الآن. فيما تطورت الأساليب والإمكانيات فيما بعد، حيث أصبحت وسائل جمع الماء في آبار وصهاريج وإيصالها للمدن ابتكارات بحد ذاتها. وإلقاء نظرة على برك سليمان والعروب التي زوّدت مدينة القدس بالمياه العذبة (منذ قرون عديدة) عن بعد حوالي ثلاثين كيلومتراً، يثبت ذلك[٧].

العقد: وهي القبة المرتكزة على قاعدة مربعة، وتعرف باللغة الإنجليزية (Syrian Vault)، العقد السوري، ووصف بأنه (Great Syrian Art)، الفن السوري العظيم. ومع أن هذا العقد يُنسب لبلاد الشام عامة إلا أن أجمل هذه العقود واكثرها تزين مباني مدن القدس والخليل ونابلس وغيرها من المدن الفلسطينية في مبانيها القديمة والحديثة[٨].

الموقد: المعروف باللغات الأوروبية (Chamine)، يُعتقد

أن نظام التدفئة قد انتقل إلى الغرب من مدينة القدس إثر الحروب الصليبية في القرن الثاني عشر الميلادي وإن كان شكله متواضعاً حتى الآن في فلسطين. إلا أنه قد طُوِّر وأصبح من الأجزاء الهامة في ديكورات القصور والبيوت الأوروبية(٩).

ومن صروح فلسطين الشهيرة التي تجاوزت قيمتها الفنية ما هو معروف محلياً وتتصدَّر قائمة أجمل الصروح العالمية نذكر:

الحرم القدسي الشريف (المسجد الأقصى): كان منذ تشييده وحتى فترة قريبة (منتصف القرن الحالي) من أكبر مساجد العالم مساحة، حيث تبلغ مساحته حوالي مئة وخمسون ألف متر مربع(١٠). وضمن هذه البقعة المباركة العديد من المباني التاريخية الفريدة. أهمها:

قبة الصخرة المشرفة: وهي نموذج للتناسق والإنسجام في تصميمها المعماري. ومن أغنى مباني العالم جمالاً وزخرفة. شُيِّدت بترف فني لتليق بالمكان الذي عرج عنه الرسول محمد صلى الله عليه وسلم إلى السماء في معجزة الإسراء والمعراج. وينفرد هذا الصرح بين صروح العالم بالعديد من الميزات. وهي:

- أقدم مسجد في الإسلام ما زال قائماً ومحافظاً على شكله وأصالته منذ تأسيسه عام (٦٩٢/٧٢م) وأحد المباني النادرة في العالم التي ما زالت قائمة منذ ذلك العصر بشكلها الأصلي وهدفها الأولي.

- يحتوي على أقدم كتابات عربية فنية.

- يحتوي على أضخم مساحة فسيفسائية فنية. تعود لتاريخ الإنشاء ما زالت محافظة على أصالتها وقيمتها الفنية.

- تعتبر زخارفها من أجمل الزخارف الصرحية. كانت طول تاريخها الذي يمتد على فترة ١٣ قرناً. نموذجاً لإلهام الفنانين في العالم.

- تحتوي على أقدم زخرفة ثمانية الشكل (مربعين متداخلين) أصبحت بعد استخدامها في هذا الصرح الإسلامي أهم الزخارف الإسلامية وأكثرها انتشاراً.

- يعتقد بعض الباحثين أن محراب مسجد القبة (الموجود في الكهف تحت الصخرة الشريفة) أول محراب في الإسلام.

- يعتبر هذا الصرح نموذجاً للتناسق والإنسجام. وهو فريد في شكله. لم يتكرر في بناء المساجد لخصوصيته(١١).

* كنيسة القيامة: من أهم الكنائس المسيحية في العالم. وإن كان بناؤها الحالي قد جدد عديد المرات منذ بنائها في النصف الأول من القرن الرابع الميلادي. إلا أن أهميتها. إضافة إلى إجماع معظم الطوائف المسيحية في العالم على تمثيلها لقصة صلب المسيح عليه السلام. تكمن في احتوائها كنزاً فريداً من التفاصيل المعمارية والزخرفية ولما تملكه من مقتنيات تاريخية هامة تضاهي بها أكبر كنائس العالم.

* كنيسة المهد ـ بيت لحم: تعتبر من الأمثلة النادرة للعمارة المسيحية المبكرة. رغم الإضافات والتجديدات على هذا المبنى الذي شيّد عام (٣٣٥م) في المكان الذي يُعتقد أنه مولد المسيح عليه السلام. ويعتبر بناء كنيسة القيامة في القدس والمهد في بيت لحم إضافة إلى الجثمانية. مولد الكنيسة في العالم.

* الجامع الأبيض ـ الرملة: لم يبق من هذا المسجد إلا مئذنته التي جُددت في عهد المماليك. ولكن ما جاء من وصف لهذا المسجد يوحي بعظمته. خاصة أنه شيّد في المدينة التي أرادها الخليفة الأموي. سليمان بن عبد الملك. أن تكون عاصمة لدولته. فقد وُصف المسجد بأنه كان أبهى وأرشق من المسجد الأموي في دمشق ومحرابه الأكبر بين محاريب مساجد بلاد المسلمين ومنبره أجملها(١٢).

* قصر هشام بن عبد الملك ـ أريحا: قصر فاخر لم يبق منه إلا أطلال. ولكنها تشير إلى الفخامة والحس الفني الرفيع في تصميمه. أهم ما بقي من هذا القصر الذي شيّد في الربع الأول من القرن الثامن الميلادي. الأعمدة

وأرضية مخدع الخليفة. هذه الأرضية، التي هي عبارة عن لوحة فسيفساء دخل في تركيبها وإعدادها ستة عشر نوعاً من الحجارة الملونة، وتمثل شجرة "الترج" في الوسط، على اليمين منها أسد ينقض على غزالة، وعلى اليسار غزالتان ترعيان بهدوء. تُعتبر هذه اللوحة من أجمل اللوحات الفنية الإسلامية وأندرها، حيث نفذت بطريقة تعبيرية رائعة، سواء كان ذلك في تصوير المشاعر لدى الحيوانات، ودقة التفاصيل، أو من خلال الرسالة المبطنة لسلطة الخليفة.

* تحديد المسافات بين المدن: من الإنجازات الرائدة في العهد الأموي أيضاً تحديد المسافات بين المدن ووضع إشارات تبيّن ذلك. في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان، تم ذلك في العقد السابع من القرن الأول الهجري، حيث تم وضع الإشارات المذكورة على الطريق الحيوية في ذلك الوقت بين مدينتي القدس ودمشق(١٣).

* القدس: مدينة القدس القديمة كوحدة متكاملة، بمبانيها، من أسوار ومساجد وكنائس ومدارس وأسواق وأسبلة وطرق تعود لعصور وطرز فنية متنوعة، لتشكل مدينة فريدة، أهّلها بحق لتكون ضمن قائمة التراث العالمي (اليونسكو) منذ عام ١٩٨١، فيما تتوفر العناصر بصورة مشابهة لمدن أخرى في فلسطين، مثل نابلس والخليل للحصول على الصفة نفسها والمكانة التي تستحق بين مدن العالم.

** علماء وإنجازات علمية

من الإنجازات الرائدة التي يعتز بها أهل بلاد الشام، منذ الكنعانيين، الإهتمام بالعلم، فهم أول من استخدم الحروف الأبجدية في الكتابة. هذا الإنجاز الذي يعتبر نقلة نوعية في تقدم العلوم الإنسانية. وقد حافظت هذه المنطقة عبر تاريخها الطويل على العلم والعلماء وكانت دائماً مركزاً علمياً جذاباً، سواء أكان ذلك لأبنائها أم لعلماء قادمين من مناطق مختلفة للتعلم في هذه المنطقة لمكانتها المميزة.

فمروراً بالعصر الهلنستي حيث تأسست أكاديمية عسقلان على يد أنطيوخس العسقلاني لتكون مركزاً مرموقاً للإبداع الفني والأدبي في ضوء الفكر الهيليني. فقد جاء تأسيس هذه الأكاديمية لتأسيس أكاديميات شبيهة قام بتأسيسها أنطيوخس في كل من الإسكندرية وأثينا، حيث ينسب له تأسيس الأكاديمية الخامسة في أثينا(١٤).

لا شك أن مدينة القدس كانت من أهم المراكز العلمية في فلسطين والعالم الإسلامي سواء كان ذلك حسب عدد المدارس الموجودة فيها أو عدد العلماء الذين أنجبتهم (مولداً وتعليماً). ففي العديد من الدراسات الجادة، هناك أكثر من ٤٠٠ عالم عملوا في هذه المدينة المقدسة، في أكثر من ٦٠ مدرسة، كان بعضها بمثابة جامعة حسب مفهومنا المعاصر. ومن هذه المدارس، نذكر "المدرسة الصلاحية" التي تأسست عام ٥٨٨ هـ/١١٩٢م واستمرت في تأدية رسالة التدريس ستة قرون تقريباً. كانت تدرس فيها العلوم الدينية واللغة العربية والتاريخ والرياضيات. وفي نهاية عهدها تشمل منهاج المدرسة ـــ الكلية ـــ علوم الحقوق والفلسفة والإقتصاد والفلك والجغرافيا والعلوم الطبيعية والرسم والخط، إضافة إلى اللغات العربية والأجنبية كالتركية والفارسية والألمانية والفرنسية والإنجليزية والروسية(١٥).

ولإعطاء صورة عن دور مدينة القدس بالنسبة إلى العلماء، ندرج وصف المؤرخ المقدسي لمدينته في القرن العاشر الميلادي كمركز للإبداع والمبدعين قائلاً إنها "متوسطة لا حر ولا برد، بنيانها حجر لا ترى أحسن منه ولا أنفس منه، ولا أعف من أهلها ولا أطيب من العيش بها ولا أنظف من أسواقها ولا أكبر من مسجدها، ولا أكثر من مشاهدها. إنها بلدة جمعت الدنيا والآخرة. فمن كان من أبناء الآخرة فدعته نفسه إلى نعمة الدنيا وجدها، جمع الله فيها فواكه الأغوار والسهل والجبل والأشياء المتضادة كالأترج واللوز والرطب والجوز والتين والموز". كل ذلك أدى إلى

جذب آلاف العلماء والأدباء والرحالة والفنانين العرب وغيرهم، فكتبوا عنها وفيها ابداعاتهم. ونذكر في هذه المناسبة حجة الإسلام الغزالي (١٠٥٨ - ١١١١م) الذي يعتبر من أكثر مفكري الإسلام شهرة بالجدل مع الفلاسفة والذي ترك عمله كمحاضر في المدرسة النظامية في بغداد عام ١٠٩٥ ليتخذ القدس مقراً له، ويتفرغ للعمل في تحفته العظيمة "احياء علوم الدين" وكذلك "الرسالة القدسية". ومن العلماء الذين أنجبتهم فلسطين أو تتلمذوا في مدارسها وهم حسب احصائيات عديدة، ولكنها غير شاملة، نذكر أهمهم وأشهرهم:

* الإمام محمد بن الشافعي، غزة ٥٠ هـ/٧٦٧م: من أشهر علماء فلسطين والعالم الإسلامي، وصاحب المذهب السني المعروف باسمه، والذي ينتفع ملايين المسلمين حتى اليوم بتفسيراته واجتهاداته وفقهه، وقد عبّر الإمام الشافعي عن شوقه وحنينه إلى مدينته غزة قائلاً:

وإني مشتاق إلى أرض غزة ... وإن خانني بعد التفرق كتماني
سقى الله أرضاً لو ظفرت بتربها ... كحلت به من شدة الشوق أجفاني

* محمد أحمد بن أبي بكر المقدسي، القدس ٣٣٥ هـ/ ٩٤٧م: الذي كنّي بأبي عبد الله شمس الدين أبي بكر البشاري المقدسي، وهو أحد الأعلام الذين بلغوا القمة في علم الجغرافية عند العرب عندما كانوا يتربعون على قمة العلوم. تنقل في أسفاره لمدة عشرين عاماً، وصف ما شاهده خلالها، وحدد المسافات بين المدن والقرى، وكتب انطباعاته عن المدن وسكانها، ودرس مختلف المجتمعات والبيئات. ووضع كتابه الشهير والرائد من نوعه "أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم" أرفق به خرائط بالألوان: الطرق باللون الأحمر، والصحاري باللون الأصفر، والبحار باللون الأخضر، والأنهار باللون الأزرق، والجبال باللون الأغبر، وبذلك سبق غيره في هذا المجال بعدة قرون. وكان المقدسي يتفاخر بكتابه ويقول: "من مفاخر كتابنا، الإعراض عما ذكر غيرنا، إذا نظرت في كتابنا وجدته يتيماً في نظمه، فكل من سبقنا إلى هذا لم يسلك الطريق التي قصدتها ولا طلب الفوائد التي أردتها". ترجم كتاب المقدسي المذكور إلى عدة لغات من بينها الإنجليزية والفرنسية، ويعتبر هذا الكتاب من أهم المراجع لتلك الحقبة من الزمن.

* صلاح الدين الصفدي ٦٩٦ ـ ٧٦٤ هـ/ ١٢٩٦ ـ ١٣٦٢م: أديب ومؤرخ وشاعر ورسام وخطاط مبدع، يعد في طليعة كتاب القرن الثامن الهجري ومن أوسعهم علماً وأكثرهم إنتاجاً وانيراً. كتب زهاء مئتي مصنف، وترك تراثاً ضخماً ممثلاً في كتب مطبوعة ومخطوطة معظمها مفقود.

وُلّيَ الصفدي ديوان الإنشاء في القاهرة وحلب والرحبة، كما تولى وكالة بيت المال في دمشق. من أهم كتبه "الوافي بالوفيات" الذي يعد من أعظم كتب التراث العربي، بل موسوعة حوت تراجم رجال الإسلام طوال ثمانية قرون (الأولى من الهجرة) وتعد مقدمة الكتاب المذكور من أمتع ما كتب مؤرخ في أصول التدوين التاريخي، ويدل على سعة اطلاعه وعلى تدقيقه واستقصاءاته ونظرته الموضوعية إلى علم التاريخ.

قام المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت بطباعة الكتاب المذكور وقد طبع منه أكثر من ١٣ جزءاً (في العقد الماضي) من مجموع ثلاثين جزءاً.

* مجير الدين الحنبلي، بيت المقدس، ٨٦٠ هـ/٤٥٦م: يُعتبر من أهم المؤرخين الفلسطينيين. تولى منصب قاضي القضاة في القدس، وألّف العديد من المراجع الهامة التي لا غنى عنها في الوقت الحاضر وخاصة كتابه الشهير "الأنس الجليل في تاريخ القدس والخليل" حيث يعتبر المرجع المذكور من أهم المراجع المعتمدة للمدينة المقدسة، وفيه يتعرض لأدق التفاصيل عن تاريخ القدس ومعالمها الإسلامية والمسيحية بأسلوب علمي واضح(١٦).

* تعليم النساء: إنجاز رائد آخر سجل في القرن الثامن الميلادي ويتعلق بالتعليم، فقد أنشئ في فلسطين مدرستان للبنات في غزة وبيت جالا وذلك عام ١٧٥٦م. الأمر

الذي يعتبر الأول من نوعه في الإمبراطورية العثمانية. حيث سبقت غزة وبيت جالا كلا من بيروت واستانبول في هذا المجال بحوالي مئة عام (بيروت ١٨٣٤ استانبول ١٨٦١م)(١٧).

* التوثيق: إنجاز آخر سجل لمدينة القدس سبقت فيها العديد من مدن الشام والوطن العربي. وهو اعتماد التوثيق في أعمال القدس أقدم وثائق في بلاد الشام. ويعود تاريخ أقدمها لعام ٩٣٦ هـ. ولم يسبقها في الشرق الإسلامي سوى محاكم مدينة بورصة التركية (عام ٨١٠ هـ) وقيصري التركية أيضاً (عام ٨٩٥ هـ).

* العلوم الطبية: من المعروف أن أول من أقام المستشفيات في الدولة الإسلامية كان الخليفة الأموي السادس الوليد بن عبد الملك (٨٦ ـ ٩٦ هـ) ويعتقد أن مكانها كان في دمشق والقدس. أهم مدينتين في الدولة الأموية. فقد ذكر اليعقوبي أن الخليفة الوليد. أول من عمل البيمارستان للمرضى ودار للضيافة. وأول من أجرى على العميان والمساكين والمجذومين الأرزاق. وقد أكدت التنقيبات الأثرية وجود دار الضيافة وقصور الحكام جنوبي المسجد الأقصى المبارك(١٨).

بقي أن نشير في هذا المجال إلى أن بعض العلماء الأثاريين يعتقدون نتيجة للمكتشفات الأثرية للهياكل العظمية البشرية أنه على أرض فلسطين حصل تطور لقدرة الفكر الإنساني حيث حصل على فلسطين. وبالذات في منطقة الكرمل. تحول الإنسان "النياندرتالي" (إنسان عاقل) إلى إنسان عاقل عاقل في الفترة "الباليوليتيكية"(١٩).

** القيادات التاريخية

تقلد أهل فلسطين مواقع هامة في سلطة الحكم وكان ذلك كمراكز أولى في هرم السلطة أو في أماكن ذات نفوذ داخل فلسطين أو على مستوى الدولة الإسلامية وما قبلها. ونورد هنا بعضاً من الشخصيات الهامة. كانت فلسطينية الأصل أو نشأت وتربت في فلسطين. يقول المؤرخ الفلسطيني مصطفى مراد الدباغ في بحث مميز(٢٠). أن أهل بلاد الشام كانوا يشاركون في الحكم حتى قبل الفتح الإسلامي ومن أهم الأسماء:

* فروة بن عمر الجذامي: أحد أكبر موظفي الإدارة عند الروم.

* ابن زنباع: أحد كبار موظفي الغساسنة.

وبعد الفتح الإسلامي اتخذ الأمويون من بلاد الشام قاعدة لحكمهم. واعتمدوا على أهلها في تثبيت سلطتهم في الداخل وإرسال العديد منهم كولاة أو قادة جيوش في الولايات الأخرى. وأصبح "رَوْح" زعيم الجذاميين مستشاراً لعبد الملك بن مروان. وكذلك رجاء بن حيوة الكندي البيساني (العالم والفقيه والمفكر) الذي وصف بأنه "سيد أهل الشام" وهو الذي أشرف على بناء مسجد قبة الصخرة المشرفة وعمل مستشاراً لدى ثلاثة خلفاء عبد الملك بن مروان وولديه الوليد وسليمان. توفي عام ١١٢ هـ/ ٧٣٠م.

* موسى بن نصير (٦٤٠ - ٧١٥م): من جبل الخليل. فاتح الأندلس. لحنكته وحسن سيرته وسياسته. تكاتف معه بربر شمال إفريقيا وساروا معه لفتح الأندلس حتى وصلوا جبال البرينيه. وعرّفته الموسوعة العربية البشرية بأنه فاتح وحاكم عربي ولد بالشام وتقلب في عدة وظائف. ولاه الخليفة عبد الملك بن مروان والياً على إفريقيا. فأكمل فتحها ووصل جبال البرينيه(٢١).

* أسرة رَوْح بن زنباع: يؤكد الدباغ أن الأسرة المذكورة حكمت شرق الأندلس لفترة طويلة. حيث أن بني هود. ملوك شرق الأندلس. هم من سلالة رَوْح بن زنباع. واستمر حكمهم حوالي مئة عام (١٠٣٩ ـ ١١٤١م). وقد ذكرهم أيضاً واشنطون إيرفينج في كتابه الرائع "قصر الحمراء" كملوك لغرناطة قبل استيلاء بني الأحمر عليها.

كما وصل العديد من الفلسطينيين في العهود

العباسية والفاطمية والأيوبية إلى مراكز مرموقة، بل والى رأس الهرم في الدولة ومن بينهم:

* الأمير عبد المجيد العسقلاني: الخليفة الفاطمي السادس عشر ولد في عسقلان عام ٤٦٧ هـ وحكم لمدة عشرين عاماً (٥٢٤ ـ ٥٥٤ هـ/ ١١٣١ ـ ١١٤٩م) وكان يدعى الحافظ لدين الله عبد المجيد بن محمد بن المستنصر بن الظاهر الحاكم بأمر الله أبو الميمون.

* عبد المجيد بن يحي: من قيسارية، وزير آخر الخلفاء الأمويين مروان بن محمد. يقال إن عبد الحميد رقى صناعة الكتب إلى مرتبة ليس فوقها مرتبة إلا الخلافة والوزارة.

* سعيد بن يزيد الأزوي: تولى ولاية مصر عام ٦٢ هـ في عهد الخليفة يزيد بن معاوية.

* معاوية بن عبد الله بن يسار الأسعردي الطبراني (توفي عام ١٧٦ هـ/ ٧٨٦م)، وزير الخليفة العباسي المهدي.

* القاضي الفاضل عبد الرحيم البيساني: المولود في عسقلان (٥٢٩ هـ/ ١١٣٥م) وهو الشاعر والقاضي والسياسي الذي كان يعد الرجل الثاني في مصر أيام صلاح الدين الأيوبي حيث أولاه الوزارة وديوان الإنشاء. وكان القاضي الفاضل وفياً لذكرى صلاح الدين إذ اعتزل السياسة بعد وفاته وبقي في اعتزاله حتى توفي عام ٥٩٦ هـ/ ١٢٠٠م.

* بنو جماعة: وأشهرهم عز الدين وبدر الدين وبرهان الدين. أسرة مقدسية توارثت منصب قاضي القضاة (للشافعية) في مصر (القرن الثامن هجري، الرابع عشر ميلادي). وقد اشتهرت هذه السلالة بالموسوعية العلمية، حيث نبغ أبناؤها في الفقه والطب وتحقيق الكتب والقضاء.

** الحرف والصناعات

تمت الإشارة في بداية البحث إلى الإنجازات الكنعانية، وخاصة في إنتاج اللون الأحمر الأرجواني اللون الذي كان غير معروف حتى أوجده الكنعانيون من القواقع النهرية (نهر النعامين الذي يصب في البحر الأبيض المتوسط بين مدينتي عكا وحيفا) ولتميّزهم في إنتاج هذا اللون واستخدامه في ملابسهم. أطلق عليهم إسم الفينقيين ـ أصحاب أو باعة اللون الأحمر ـ الصفة التي لازمت اسمهم حتى اليوم. ومن المرجح أن يكون هذا الإختراع من عمل المرأة الكنعانية، التي كانت تهتم كثيراً بزينتها ولباسها، وما وجد من آثار كالأقراط والعقود والأمشاط وعلب الحلي العاجية المزخرفة بأساليب فنية عالية يؤكد ذلك[22].

كما طوّر أهل بلاد الشام استخدام الزجاج مع أن الزجاج معروف منذ آلاف السنين ـ ويعتقد أن مكان أستخراج اللون الأرجواني هو المكان نفسه الذي اكتشف فيه الزجاج أيام الكنعانيين ـ إلا أن فلسطين وسوريا، إضافة إلى الإسكندرية، تعتبر مراكز صناعة الزجاج للإستخدامات العملية في الدولة الرومانية حتى القرن الأول الميلادي. ويعتقد أن المراكز المذكورة هي أول من استخدم الزجاج في هذا المجال. وما زالت صناعة الزجاج في مدينة الخليل محافظة على الطابع التراثي واستخدام الألوان الطبيعية في هذه الصناعة.

* الغزي: في مجال الغزل والنسيج الذي اشتهرت به منطقة الشرق الاوسط منذ العصور القديمة. تنافست المدن على إيجاد أقمشة متميزة. فظهر القماش الدمشقي (الدمقس) والموصلي (الموسلين) نسبة إلى المدن المذكورة. وفي فلسطين أنجزت مدينة غزة القماش "الغزي" الذي يُستخدم كأغطية للرأس أو لصنع العمامة. ويستخدم في التضميد أيضاً (الشاش). وقد سجل هذا الإنجاز لمدينة غزة. ويُطلق عليه باللغات الأوروبية. الإنجليزية Gaaze والفرنسية Gaze.

وفي عصرنا الحاضر ما زالت الملابس الفلسطينية الشعبية التراثية، حتى هذه الأيام من أكثر الملابس تميزاً وجمالاً وعلى مستوى عالمي وذلك لاحتوائها على مساحات فنية تطريزية رائعة. وتعبر بشكل واضح عن حضارة تمتد بعيداً في التاريخ.

بعد هذا العرض المختصر لأهم الإنجازات التاريخية

الفلسطينية، التي هي إنجازات إنسانية بكل المعاني. لا يخفى على أي مطّلع أن حاضر الشعب الفلسطيني من جهد ومثابرة لا يقل عن ماضيه، رغم المآسي التي خلفتها الكوارث والحروب العدوانية عليه. ولكن عطاء شعب فلسطين لم يتوقف ولن يتوقف، سواء كان ذلك لاستمرار عملية التراكم وتوارث الخبرة والتقاليد، أم للوعي الثقافي السياسي المعزز بالشواهد الصامدة أمام عوامل التغيير وكوارث الإحتلال. وقبل ذلك وبعده تظل فلسطين جزءاً أساسياً من بلاد الشام ومن الأرض العربية التي يتفاعل عطاؤها ويتكامل، ويؤثر ويتأثر بما يحدث في العالم الذي تظل فلسطين في القلب منه على مختلف مستويات الروح والجغرافيا والتاريخ.

(إشارة: البحث اختصار لكتاب (مخطوط))

الهوامش وأهم المصادر:

(*) الكاتب باحث في تاريخ الفنون

1. تبلغ مساحة فلسطين حسب حدود الإنتداب البريطاني نحو سبعة وعشرين ألف كيلومتر مربع، وعدد سكانها العرب حالياً (في الوطن والمهجر) نحو ستة ملايين نسمة.
2. إضافة الى الديانات الثلاث الكبرى، هناك الديانة البهائية التي تتخذ من مدينة عكا قبلة لها.
3. مصطفى مراد الدباغ، المملكتان النباتية والحيوانية في بلادنا فلسطين، دار الطليعة، بيروت ١٩٨٥ ص١٣.
4. موسوعة الفن التشكيلي، زاغرب، ج٣ ص٨١.
Enciklopedia Likovnih Umentnosti,
Zagreb 1978, vol. 3, st 81.
5. أندريه إيمار، تاريخ الحضارات العام، منشورات عويدات، بيروت ١٩٦٤ ص٢٥٦ـ ٢١١.
6. Encyclopaedia Britanica, U.S.A, 1970, vhl 12, p 1002
7. موسوعة الفن التشكيلي، مصدر سبق ذكره ج٣ ص٢٤، أنظر أيضاً الموسوعة الفلسطينية، ج٣، ص٢٠٨.
8. القدس زمن المماليك، مهرجان العالم الإسلامي ص٩٠.
Mamluk Jerusalem, BSAJ, 1987, p90
9. موسوعة الفن التشكيلي، مصدر سبق ذكره، ج٣، ص١٣٦.
10. الأبعاد: مصطفى الدباغ، بلادنا فلسطين، وكنوز القدس لرائف نجم وآخرون. وبالمقارنة مع مساحة الحرمين الشريفين في مكة المكرمة والمدينة المنورة قبل التوسعة السعودية التي تمت في الخمسينات، كانت مساحة الحرم المكي الشريف ثمانية وعشرين ألف متر مربع (حالياً ٢٠٨ آلاف متر مربع). أما الحرم النبوي الشريف فإن مساحته السابقة كانت عشرة آلاف متر مربع (حالياً ٩٨ ألف متر مربع. أما مساحة الحرم القدسي الشريف ومنذ التأسيس فهي مئة وخمسون ألف متر مربّع. المصدر: الحرمان الشريفان، وزارة الإعلام الخارجي، الرياض ١٩٩١.
11. بخصوص قبة الصخرة أنظر من الدراسات الهامة، الآثار الإسلامية الأولى لكريزويل الذي صدر في عدة طبعات بالإنجليزية والعربية.
12. المقدسي، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، الطبعة الثانية، ليدن ١٩٠٦ ص١٦٦.
13. كامل العسلي، تراث فلسطين في كتابات عبد الله مخلص، سلسلة كتاب صامد ـ عمان ١٩٨١، ص١١٥.
14. الموسوعة الفلسطينية، ج٣، ص٢٣٤.
15. كامل جميل العسلي، معاهد العلم في بيت المقدس، عمان.
16. أسماء الأعلام المذكورة، أنظر: الموسوعة الفلسطينية، الموسوعة العربية الميسَّرة، معجم الأعلام، بلادنا فلسطين.. إلخ
17. الدباغ، فلسطينيات، مصدر سبق ذكره
18. كامل جميل العسلي، وثائق مقدسية تاريخية، عمان، ١٩٨١ الجزء الأول.
19. Garrod D: Stone Age of Mt. Carmal, London 1937.
20. الدباغ، فلسطينيات من هنا وهناك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٦، ص٧٩.
21. الموسوعة العربية الميسرة، الجزء الثاني ص١٧٨٠.
22. Kenyon. K.M. Archaeology in the Holy Land. London 1970.
علي القيم، المرأة في حضارات بلاد الشام القديمة، الأهالي، دمشق ١٩٨٧، ص١٦٨.

وثيقة ندوة
"نحو مشروع حضاري عربي"

("الأهرام"، ٧ نوفمبر ١٩٩٤)

مقدمة

بدعوة كريمة من مؤسسة "الأهرام" عقد مجموعة من المثقفين العرب ـ من مختلف المجالات والأقطار العربية ـ ندوة في مقر المؤسسة بالقاهرة خلال الفترة من ١-٣ جمادى الاخرة ١٤١٥ هـ الموافق ٥ـ ٧ نوفمبر ١٩٩٤م. ولقد عقدت الندوة جلسات عمل مكثفة على مدى ١٨ ساعة خلال الأيام الثلاثة حيث جرى الحوار موضوعياً وباشتراك كل الأعضاء لمناقشة المحاور الثلاثة الأساسية المطروحة. وهي:

* العلاقات العربية/ العربية.
* العلاقات العربية/ الإقليمية.
* العلاقات العربية/ الدولية.

وإذ انتهى النقاش إلى وضع مشروع حضاري عربي. فإن المشاركين في "ندوة الأهرام" يؤكدون أن ما توصلوا إليه محاولة على الطريق. يؤمنون بجديتها وإخلاصها ونبل هدفها. ومن هذا المنطلق يعتبرون أن نتاج أعمالهم هو صياغة أولية للمشروع. يريدون ويرجون عرضها على كافة الفعاليات السياسية والفكرية والثقافية وعلى كافة المراكز البحثية والتنظيمات الشعبية والنقابية في الأقطار العربية لمناقشتها. وفي هذا فإن الندوة تكلف المقرر العام لها بالسعي لتنفيذ هذا وجمع حصاد الحاورات. كما تناشد الجهات الراغبة في المشاركة الإتصال بالمقرر العام للندوة لترتيب دعوة بعض أعضائها للسفر إلى أي عاصمة عربية والمشاركة في الحوار.

وفي هذا الاطار، ولإيجاد آلية لاستمرار الجهود وتدفقها، فقد توصلت الأراء إلى أن تكون هذه الندوة نواة لتأسيس تجمع فكري ثقافي على شكل مؤسسة غير هادفة للربح/ مقرها القاهرة ولها فروع في كل قطر عربي/ تضم المثقفين العرب في مختلف المجالات من الأقطار العربية. تكون معنية ببحث كل ما يدعم ويحقق المشروع الحضاري العربي والدراسات المستقبلية والمتعلقة به. ويتخذ هذا التجمُّع من "الأهرام" مقراً موقتاً له ـ وقد وافق "الأهرام" مشكوراً على ذلك ـ كما اتفقت الآراء على اختيار الأستاذ محمود مراد مقرر الندوة ليكون أميناً عاماً لهذا التجمُّع يعمل مع لجنة متابعة لتنفيذ هذا المشروع.

التحديات الراهنة

وإذ استعرضت "الندوة" الأوضاع الراهنة فإنها ترى أن الامة العربية قد وصلت إلى حالة حرجة من الضعف نتيجة ما حدث لها من الداخل في التسعينات وما يدبر خارجها من بروز قوى تستثمر الفرص لإلحاق مزيد من

التمزق في الكيان العربي وفرض التخلف عليه وهذا هو أكبر التحديات أمام الأمة.

وترى "الندوة" من الخطورة بمكان أن تستمر هذه الحالة من الضعف والتمزق وإلا حدثت مضاعفات تفترس قوى الأمة دون الإكتفاء بإنهاكها الأمر الذي يتنافى مع العقل العربي ولا يمكن أن تغفره الأجيال الصاعدة والقادمة. فضلاً عن أنه يهدد ليس فقط بتفتيت الأمة إلى شظايا ضعيفة وإنما أيضاً إلى إشعال الفتن والحروب الأهلية وظهور تيارات منحرفة وخريفية. كما يهدد بطمس الهوية العربية واعتقال الأحلام العربية في أغلال التبعية.

وفي العلاقات العربية ـ العربية. ترى "الندوة" أن القضية الأكثر إلحاحاً الآن هي الخلافات الناجمة عن حرب الخليج ١٩٩١/٩٠ ـ وتداعياتها وما تعكس من ظلال سوداء تؤثر سلباً على حركة التضامن العربي التي هي بالأساس حركة تقدم خلاقة تعود بالنفع على كل قطر عربي.

إن هذه الخلافات تهدد الأمن القومي العربي بمعناه الشامل سياسياً وعسكرياً. إقتصادياً واجتماعياً. علمياً وثقافياً. ما يمكن القول معها أنها ـ بآثارها وبإفساحها الساحة للغير ـ تؤدي إلى تفريغ أمتنا من سماتها. كما تهدد بطمس الهوية العربية وتجميد. إن لم يكن تشويه. الحضارة العربية لإنهيارها وبالتالي انهيار البناء المعروف للإنسان العربي. والمجتمع العربي. والدولة العربية.

ولمواجهة هذا كله. ولمواكبة معدلات التغيرات السريعة من حولنا فإن "المصالحة العربية" صارت أمراً محتماً ينبغي على مختلف القوى والجهود أن تحتشد لها. لتحقق مصالحة عربية قائمة على خمسة أسس هي:

* المصارحة * إحترام الحدود الحالية لكل قطري عربي * عدم التدخل في الشؤون الداخلية * إحترام ارادة كل شعب عربي * الوقوف إلى جانب أي شعب يتعرض للعدوان والظلم والمعاناة.

وتناشد "الندوة" الملوك والرؤساء وصانعي القرار العرب باتخاذ خطوة شجاعة على طريق المصالحة. ويبدي المشاركون المنتدون أستعدادهم لتشكيل وفد من المثقفين العرب للسفر إلى العواصم العربية المعنية للقاء بالمسؤولين فيها وإجراء حوار حول قضية المصالحة ـ وهي بداية انطلاقة المستقبل العربي ـ وذلك فور تلقي أية استجابة.

إن "الندوة" تضع المصالحة كأولوية أولى يجب التركيز عليها والإصرار على نجاحها في مواجهة التحديات التي تنتصب في الوقت الراهن ويتصاعد خطرها. ومن أجل تحقيق أعلى مستوى من المناعة والقدرة على التصدي.

ولقد أكد المشاركون في الندوة على ضرورة تعميق العلاقات العربية ـ العربية لتبادل المنفعة ولتحقيق المصلحة لكل قطر عربي ولكل مواطن عربي. أياً كان في أي مكان.

وترى "الندوة" ضرورة التنسيق السياسي بين الأقطار العربية. لاحتلال مكانة عربية أفضل وسط المستجدات إقليمياً ودولياً. والتعامل مع أي نظام آخر قائم أو مستجد من خلال نظام عربي يعرف مصالحه ويوفر حمايتها.

وعلى الصعيد الإقتصادي ترى "الندوة" أنه في ضوء تعاظم نظام اقتصاديات السوق وانتشار تشكيل التكتلات الإقليمية ـ القائمة أساساً على الإقتصاد ـ فإنه ينبغي على الأقطار العربية والإيمان بأن تنمية كل منها تعتمد على مدى تكاملها مع شقيقاتها. وإذا كانت التنمية هنا تعطي معنى اقتصادياً فذلك بديهة تفرض على القطاع الحكومي وكذلك القطاع الخاص ورجال الأعمال. التحرك لخلق كيانات ومؤسسات اقتصادية قادرة. وبنفس درجة تنمية الإنتاج. لا بد من رفع الإنتاجية وكفاءة العامل وتحرير القطاعات الإنتاجية الصناعية والزراعية والخدمية وغيرها من أية قيود وإعطائها كافة الضمانات والحصانات.

كذلك فان التنمية تعني أيضاً ـ وبدرجة أهم ـ تنمية البشر بالتعليم ومحو الأمية ونشر الثقافة والفنون الرفيعة. والوقاية الصحية والعلاج. وما إلى ذلك من

اجراءات تحمي الإنسان وتصونه وتنمي قدراته وتطلق إبداعاته.

وفي العلاقات العربية ـ الإقليمية، ترى "الندوة" أن الركيزة والمنطلق هو وجود كيان عربي مؤسسي نشط وفعّال من خلاله يمارس العرب دورهم ويتعاملون مع أية نظم مستحدثة دون تخوف، متمسّكون بمبادئ أساسية هي أن لا تفريط في الحقوق العربية، والإيمان بالسلام الشامل والعادل والندية في التعامل، وإعطاء الأولوية لمصالحهم كتكتل إقليمي يحمي نفسه ولا يهدد غيره، يصون ذاته ولا يعتدي على أحد.

وفي العلاقات العربية ـ الدولية فإن على العرب المساهمة في صياغة مفردات النظام العالمي الجديد استناداً إلى تراثهم وحضارتهم ووفق مصالحهم، وبما لا يجعلهم مجرد متلقين وإما مبادرين، وبما لا يجعل الآخرين يكيلون بمكيالين وفق معاييرهم وبصرف النظر عن معايير الشعوب والحقوق المستقر عليها.

إن مجموعة المفكرين والمثقفين العرب المشتركين في ندوة "حول مشروع حضاري عربي" التي دعا إليها ونظمها واستضافها "الأهرام"، تضع هذه الصياغة الأولية كمجرد عناوين أو رؤوس مسائل لمشروع حضاري عربي، يعتمد على الحضارة العربية الإسلامية ـ التي انصهرت فيها وذابت كل الحضارات السابقة، كما يعتمد على الدين والعلم، مستلهماً التراث المضيء مستخدماً أدوات العصر وأوعيته، مستوعباً مفاهيمه، منطلقاً بالحرف العربي وكل مشحوناته إلى آفاق ارحب وأوسع وأفضل من الدمقراطية وحقوق الإنسان.

وإذ يطرح المنتدون تصوراتهم، يطرحون في الوقت ذاته مجموعة من الأفكار ومجموعة من الإقتراحات، تمثل حلولاً عملية تصب كلها في اتجاه واحد، وهو "المشروع العربي الجديد":

١ـ إن الدين مكون أساسي للحضارة، يجب إعلاء مفاهيمه وكشف محاولات تشويه صورته وتحريفه، وتأكيد أن الدين تنوير وأساس لكل حركة نهضوية.

٢ـ إن الدمقراطية، لم تعد مجرد مذهب سياسي لكنها ضرورة للتقدم، ذلك أن المشاركة في صنع هذا التقدم تكون بقدر المشاركة في صنع القرار.

٣ـ إن القومية، لا تعني فقدان الهوية القطرية، وبالعكس فإنه كلما كان العمل القومي ناجحاً، كلما انعكس إيجابياً بالمنفعة على القطر.

٤ـ إن الثقافة ـ بمعنى المعرفة ـ حق أساسي للإنسان، وهي شرط أساسي لتكوين معرفة متنامية تستوعب التجربة الحضارية، في بُعديها التاريخي والواقعي المعاصر وهي السبيل الحقيقي لصناعة المستقبل واستراتيجيته. ومن ثم فإن دور المثقفين العرب لا بد أن يكون طليعياً ومسؤولاً وملتزماً تجاه الأمة ومصيرها. وإن الثقافة بالمفهوم الواسع لها هي تنمية للبشر على مدى العمر. ومن ذلك يجب:

أ- توحيد المناهج التعليمية والتربوية في الأقطار العربية.

ب- إعتبار محو الأمية مشروعاً قومياً عربياً يستهدف المتسربين من التعليم وتعليم الكبار، وأن تتكامل الجهود المادية والفنية في هذا الإتجاه.

ج- الإهتمام بالعلم والتكنولوجيا في مختلف مراحل التعليم، وتوطيد التكنولوجيا في اللغة العربية لتصبح جزءاً من حضارتنا، وفي ذلك ترى "الندوة" انشاء أكاديمية عربية للتكنولوجيا تضم معاهد أبحاث ومراكز تدريب للحاق بالعصر والعمل على نقل التكنولوجيا المتقدمة وخلق تكنولوجيا عربية، وتوظيف البحث العلمي في خدمة قضايا الإنسان والمجتمع.

د- التأكيد على أن الثقافة والإعلام والفنون تعد صناعات ثقيلة سواء من حيث أهدافها وتأثيراتها، أو من حيث ما دخلها من تكنولوجيا حديثة أو من حيث تكلفتها المادية، ومن هنا تلفت "الندوة" الأنظار إلى هذا وتدعو إلى إنشاء مؤسسات ثقافية وإعلامية وفنية عربية

مشتركة توفر الإمكانات للإبداع العربي الذي يحصور الحضارة والتحضر العربي ويبشّر بالمستقبل.

٥ـ الوعي العام. هو من أهم ما ينبغي الإهتمام به، وتصحيحه وتنميته بما يؤدي إلى محاربة العنف والإرهاب، والدعوة إلى العدالة الإجتماعية، وإعادة ترميم القيم بالإعتزاز بالقيم الإسلامية والتراث الروحي والشعبي واعتباره من المكونات الجوهرية للشخصية العربية. ذلك أن المثقفين يعتبرون أنه من الأمور المطلوبة عاجلاً صيانة الإنسان العربي وحماية عقله ووجدانه. خصوصاً في مواجهة الوافد عبر الحدود وعبر الفضاء.

٦ـ يوجه المفكرون والمثقفون الدعوة إلى زملائهم من رجال الإقتصاد والأعمال لعقد ندوة متخصصة لبحث الواقع الإقتصادي وآفاق الاستثمار في الأمة العربية وسبل التعاون المشترك. وكيفية التعامل مع التكتلات الإقليمية الأخرى في ضوء ملامح النظام العالمي الجديد الذي يتشكل الآن.

٧ـ ترى "الندوة" أنه من الضروري إقامة كيانات اقتصادية ومالية عربية كبيرة. مثل إنشاء بنك قومي استثماري تؤسسه البنوك العربية والشركات ورجال الأعمال وتطرح بعض أسهمه للجماهير برأسمال لا يقل عن خمسين مليار دولار، وذلك لتنمية الإقتصاد العربي وتنفيذ مشروعات عملاقة والمساهمة في إنشاء شركات عربية جديدة.

٨ـ ترى "الندوة" ـ أيضاً ـ تأسيس شركات قومية متعددة الوطنية برؤوس أموال ضخمة وتيسيرات حكومية لتكون لها صلاحيات كبيرة ـ تقف نداً للشركات متعددة الجنسية الأجنبية ـ وتعمل في كل المجالات الزراعية. الصناعية. التجارية. الخدمية. وفي المجالات المعلوماتية والبحثية والثقافية والفنية والإعلامية.

٩ـ تدعو "الندوة" الصحف والمجلات العربية إلى تخصيص صفحة أو ركناً، وكذلك القنوات الفضائية ومحطات التلفزيون، لتخصيص برنامج بعنوان "نحو مشروع حضاري عربي" يعرض فيه المفكرون والمثقفون العرب آراءهم في هذا الشأن. وتكلف "الندوة" مقررها العام ـ أمين التجمع المقترح ـ للتنسيق مع الصحف والقنوات والمحطات في هذا الشأن ومدها بالمعلومات لبناء المشروع الحضاري العربي ومناقشته.

١٠- إعلاء قيمة العمالة العربية. وتسهيل تنقلاتها بين الأقطار العربية والحفاظ على حقوقها، وإعطائها الأولوية عن غيرها.

خاتمة

إن "الندوة" وهي تضع هذه التصورات أمام صناع القرار وأمام المفكرين والمثقفين العرب، وأمام الرأي العام العربي كله ـ تؤكد أن أعضاءها الذين لبوا دعوة "الأهرام" قد سارعوا بتلبيتها وأعطوا كل جهدهم لمداولاتها منطلقين من قلق عظيم يحرك عقولهم ويهز وجدانهم. ذلك أن العالم العربي يواجه الآن واحدة من أحرج لحظات تاريخه الحديث في المرحلة الحالية. فقد انهار النظام الدولي القديم مخلفاً تفاعلات مختلطة يتم من خلالها تشكيل نظام عالمي جديد يفرض على كافة الدول العربية تحديات ترتبط بما يسمى الشرعية الدولية وحق التدخل، وإمكانية العقاب. وحقوق الإنسان. وترتبط كذلك بمجموعة من السياسات المتصلة بالتكتلات الإقليمية، والتحرر الاقتصادي، ونقل التكنولوجيا، وضبط التسلح، وغيرها.

كما شهد النظام الإقليمي في المنطقة تحولات جذرية ترتبط بتسوية الصراع العربي الإسرائيلي، وتصاعد تأثيرات دول الجوار الجغرافي. وما يطرح في إطار ذلك من مشروعات أمنية واقتصادية تهدف إلى إعادة ترتيب أوضاع المنطقة العربية إستناداً إلى منطق تفرضه مصالح محددة قد لا ترتبط بالضرورة بالمصالح الأساسية المشتركة للدول العربية. وتفرض هذه التطورات والمتغيرات

الجديدة مجموعة من التحديات التي يرقى بعضها إلى درجة التهديدات، والتي تتطلب:

١ ـ ضرورة اتفاق "العرب" على مفاهيم مشتركة تجعل من الممكن توصيف وتحليل ما يدور والمشاركة في صياغة المفاهيم الدولية التي تؤثر على المصالح العربية.

٢ ـ ضرورة اتفاق "العرب" على حد أدنى من المواقف المشتركة، أو السياسات العامة التي تجعل من الممكن التعامل مع المتغيرات الجديدة لضمان تحقيق المصالح العربية، وعدم الإضرار بها.

وتعد هذه المتطلبات قراءة للتفاعلات الدائرة في مناطق مختلفة من العالم، وقراءة لما يجب أن تكون عليه السياسات العربية بحكم وجود الرابطة التاريخية والثقافية، والدينية، والعرقية المشتركة، ووجود حد معين يمكن الإتفاق عليه من "المصالح العامة المشتركة" تلتف جميعاً حولها وتتحرك في إطارها لتنظيم المصالح القومية العربية، والوطنية لكل بلد عربي.

لذلك كله فإن "الندوة" في أهدافها الملموسة تدعو الجميع وبإلحاح إلى التسارع بالعمل على تنفيذ إمكانية التعامل مع التحديات والتهديدات القائمة في البيئة الإقليمية والدولية على أساس الحد الذي يمكن الإتفاق عليه من "المصالح المشتركة" وتستحث كافة الفعاليات العربية، رسمية وغير رسمية، لا سيما وأن المطلوب ـ في ظل الأوضاع الحالية ـ لم يعد مجرد مواقف جزئية كرد فعل لتطور معين، وإنما منظومة من المفاهيم والسياسات التي تشكل في مجملها "مشروعاً حضارياً عربياً" يتم من خلاله إيجاد حد أدنى معقول في الفهم المشترك، والتضامن والتنسيق الذي يُتيح للدول العربية إجمالاً تحقيق مصالحها أو الحفاظ عليها ويتيح لكل دولة على حدة أن تكون أكثر قدرة على تحقيق مصالحها الوطنية كما تراها هي.

إن الأمل الذي سيظل يدفعنا إلى العمل من أجله هو خروج "المشروع الحضاري العربي" تعبيراً عن العقل العربي والمصلحة العربية والحلم العربي المشروع.

البيان الختامي لندوة
"نحو مشروع حضاري عربي"

على صدر بيانها الختامي تؤكد ندوة "نحو مشروع حضاري عربي" التي شارك فيها نخبة من المفكرين والمثقفين العرب، من مختلف المجالات والتيارات، من الأقطار العربية الشقيقة، أعتزازهم بمصر الدور والمكانة، وإذ يُعبّرون عن تقديرهم لها قيادة وشعباً، يعربون عن مواساتهم لما أصاب بعضاً من أبنائها نتيجة السيول التي وقعت خلال الأيام السابقة للندوة.

كذلك تؤكد الندوة ـ التي انعقدت من ٥ـ٧ نوفمبر ١٩٩٤ ـ على تقديرها للمبادرة التي اتخذها "الأهرام" لعقد هذا اللقاء، وهي مبادرة غير مسبوقة ترسّخ الدور الريادي والطليعي للأهرام الذي تجاوز صفته كمؤسسة إعلامية صحفية ليمثل الصدارة كمؤسسة ثقافية حضارية قومية تمارس دوراً تنويرياً وطنياً وقومياً وتحمل عبر إصداراته ومن خلال أنشطته المتعددة فكر العرب إلى الدنيا على إتساعها. ويشيد أعضاء الندوة بإعدادها وتنظيمها وإدارتها والموقف الواعي المسؤول الذي التزم به "الأهرام"

بتوفير كافة الإمكانيات دون التدخل أو فرض رأي أو وجهة نظر معيَّنة..

وإذ تحيي "الندوة" مفكري مصر ومثقفيها وأعلامها.. فإنها قد سعدت بالكلمة التي وجهها إليها الكاتب الكبير نجيب محفوظ والتي تمنَّى فيها المشاركة لولا ما أصابه وتمنى لأعمالها النجاح.. وتعلن "الندوة" ليس فقط عن استنكارها لما حدث للكاتب الكبير ولعمليات العنف والقتل التي يتعرض لها بعض حملة الأقلام والآراء في أقطار من أمتنا العربية.. وإنما تدعو أيضاً إلى الوقوف ضد هذه العمليات غير الإنسانية وغير الأخلاقية وغير المسؤولة والتصدي لها بحسم وحزم.

وقد أرسلت "الندوة" برقية إلى الرئيس محمد حسني مبارك قالت فيها:

"المفكرون والمثقفون العرب الذين يشاركون في ندوة "الأهرام".. "نحو مشروع حضاري عربي" والذين يختتمون جلساتهم اليوم ١٩٩٤/١١/٧ـ بعد ثلاثة أيام من الحوار المتصل يرفعون إلى فخامتكم آيات التقدير على المناخ الديمقراطي الذي أتاح لهم فرصة الحوار الحر الموضوعي ويأملون أن يلقى بيانهم الختامي دعمكم ومساندتكم..

"ويرفع المنتدون إلى فخامتكم صادق مواساتهم على ما أصاب بعض أبناء مصر من جراء السيول.. مناشدين المجتمع الإنساني المساهمة في علاج آثار الكارثة".

وكانت "الندوة" قد أرسلت إلى الكاتب الكبير نجيب محفوظ البرقية التالية:

"بكل الحب والتقدير والدعاء لكم بالشفاء.. تلقت ندوة "نحو مشروع حضاري عربي" - المنعقدة بجريدة "الأهرام" كلمتكم التي وجهتموها إلى أعضائها من المثقفين العرب.. وإذ تحيي "الندوة" حرصكم على مخاطبتها.. تستنكر الجريمة البشعة التي تعرضتم لها.. دعاؤنا إلى المولى سبحانه لكم بعاجل الشفاء.. ولأمتنا بالتقدم والتطهر من عناصر الفتنة والإرهاب.. وفقكم الله ووفقنا إلى تحقيق الآمال المنشودة لخير الإنسان العربي". التوقيع: محمود مراد.. نائب رئيس التحرير - مقرر عام الندوة.

وكان الكاتب الكبير قد وجَّه إلى الندوة كلمة قال فيها:

"أرحب شخصياً بجميع الإخوان المشاركين في "الندوة" من مصر والوطن العربي.. وقد كنتُ أتمنَّى أن أشارك في استقبالهم جميعاً والعمل معهم في سبيل وضع مشروع حضاري عربي.. ولكن نظراً للظروف التي أمر بها الآن فإنني أكتفي بالمشاركة من بعيد بالإعلان عن رأيي دون الإستفادة من الإستماع لآرائكم التي كنت أتطلع إليها..

ورأيي في اختصار أن المستقبل الحضاري يجب أن يقوم في أساسه على الإسلام وفي تطوره على الحوار مع سائر حضارات العالم، والإستفادة من كل نقطة نور لا تتناقض مع مبادئنا الأساسية.. وأن يكون اعتماده في ذلك دعامتين: القيم الموروثة من ناحية، والعلم من ناحية أخرى، بالإضافة لكل ما ثبت أنه مفيد في تطوير البشرية.. تمنياتي القلبية بأن يوفقكم ربنا إلى وضع الأسس الصالحة لمشروعنا الحضاري وإلى العمل على تنفيذها". التوقيع: نجيب محفوظ.

وإذ تصدر "الندوة" بيانها.. فإنها تشير إلى الوثيقة الصادرة عنها كمدخل إلى مشروع حضاري عربي.. تدعو كافة المفكرين والمثقفين العرب إلى مناقشته ورعايته وتنميته".

رسالة حيفا - من مرزوق حلبي:

أم الخير.. و.. رواية جديدة لعيسى لوباني (الناصرة)



* عيسى لوباني كتب. وككل كاتب كان ينتظر على جمر لذة النشر. ويبدو أنه أدمنها في الآونة الأخيرة. فرأيناه يبثنا من الناصرة "رسائل في العشق" ويطالعنا مؤخراً بمؤلفه الجديد "أم الخير.. و.." (إيقاعات على جدران ذاكرة ليست للنسيان). إنه عنوان مزدوج لروايته الجديدة التي تقع في (٢٩٦) صفحة من الحجم الكبير.

وهي رواية الذاكرة التي لا تنفك ترسم الصور، صور الأشياء والموجودات والأشخاص والأمكنة. رواية العلاقة بين القرية والوطن، بين مكانين غير قائمين إلا ببعضهما.

وكتب نواف عبد حسن عن رواية لوباني أنها "تبثّ الذاكرة الوطنية، وتلتقط الجوهر الحقيقي للروح التي تحرس هذه الذاكرة. تفعل ذلك على نحو مميز ومثير". وكتب أيضاً: "لكن "أم الخير" ـ هذه القائمة التي شغفت بها شريعة الإغتصاب ـ تتعرض لاقتلاع أشجارها وإحلال أشجار بغيضة فتقع الجغرافيا والتاريخ أسيرة لغير الله".

وقد صدر للمؤلف حتى الآن "أحلام ضائعة" (شعر) في العام ١٩٥٤ ثم "رسائل في العشق والعشاق" (ثلاثية) ـ "السقوط" ج ١ ـ في العام ١٩٩٣ وبعدها "رسائل في العشق والعشاق" (ثلاثية) ـ "السقوط" ج ٢ ـ في العام ١٩٩٤ ثم "وجع القلب" (متتالية قصصية) في العام ١٩٩٤. ويلاحظ المسافة الزمنية الطويلة بين النشر الأول (١٩٥٤) والثاني (١٩٩٣). أربعون عاماً إلا عام واحد. وهل يكون في هذه المسافة ما يفسّر غزارة النشر في السنتين الأخيرتين!

"تأمُّلات في حقيقة الذات" مجموعة ماجد عليان الجديدة



* "..وأنا أؤمن ان الكتابة الجيدة تفرض نفسها على منافسيها. يموت الكثير مما يكتب ويُنشر، ولا يبقى له الأثر، ويخلد القليل مما يستحق الخلود ويرسخ في ذهن القراء. شاءت الوسائل الأخرى أم أبت. وكثرة النشر لا يمنع من وجود النفيس" ـ هكذا يكتب الشاعر ماجد عليان في مجموعته الشعرية الجديدة "تأملات في حقيقة الذات" الصادر حديثاً. ويعترف أنه كان في حيرة من أمره، ينشر قصائده أو لا ينشرها؟ إلى أن حزم أمره وفعل.

في المجموعة قصائد أرادها الشاعر موجزة مكثفة متأملة. فيكتب في قصيدة تحت عنوان "فناء": "ينام تحت جلده القلق/ وملء عينيه الكشاف وشغل/ يهيم في شطحاته في لجة الحال/ ويرشف السؤال في لذة الغرق/ ينام في طاحونة الزوال/ ويحترق".

وحتى في قصائد العشق يظلّ الشاعر متأملاً يبحث عن السرّ يحاول أن يكتشفه له ولنا. لكن قصائد العشق الأخيرة في المجموعة تبدو عادية لا تحمل في طياتها كثافة التأملات في القصائد الأخرى.

وللشاعر ثلاث مجموعات أخرى، وهي: "أحلى الكلام في الحبّ والغرام" - (١٩٨٥) و"ورد وعبير" - (١٩٨٦) و"نفحة من الصدر" ـ (١٩٩٠).

رابطة جديدة للأدباء في إسرائيل
هدفها رعاية شؤونهم المهنية بصرف النظر عن لغة أدبهم

* "رابطة الأدباء في إسرائيل ستعمل على تدعيم الروابط بين الثقافات في إسرائيل وخارجها عبر تطور العلاقات الشخصية بين الأدباء ممثلي الثقافات المختلفة وبطرائق أخرى" ـ هذا ما جاء في إعلان النوايا الصادر عن اللجنة المبادرة لهذا الإطار الجديد في إسرائيل وتضمّ خيرة المبدعين باللغتين العربية والعبرية في إسرائيل.

وعقد المبادرون إجتماعاً تأسيسياً قرروا فيه تكليف لجنة منهم بالإعداد إلى المؤتمر التأسيسي في نهاية العام. وبرز من المبادرين الروائي إميل حبيبي والكاتب سلمان ناطور والشاعرة سهام داوود والشاعر ناتان زاخ والروائي يورام كانيوك والكاتب يعقوب بيسر والشاعرة دالية رابيكوفيتش.

ويحظى الإطار الجديد بدعم صفوة المبدعين اليهود والعرب في إسرائيل لا سيما أنه يأتي بتوجهه التقدمي بديلاً للأطر الأدبية القائمة. والملاحظ أن إقامته جاءت بعد قرار نقابة الأدباء العبريين في إسرائيل عدم ضمّ أدباء عرب إلى صفوفها أو الأخذ على عاتقها مهمة حماية حقوقهم الأدبية والمهنية. هذا القرار الذي استقدم على هذه النقابة حملة انتقاد شارك فيها أفضل الكتّاب العبريين الذين كان قسم منهم انسحب منها في وقت سابق وللسبب نفسه وبينهم يورام كانيوك وأبراهام يهوشوع وداقيد غروسمان وعاموس عوز.

وحسب بيان إعلان النوايا أكّد المبادرون إلى الإطار الأدبي الجديد أنه يتوخى أن يكون إطاراً مهنياً يضمّ كل الأدباء في إسرائيل الذين ينتجون بكل اللغات. وسيسعى إلى رعاية الشؤون المهنية للأديب وضمان حق الكتابة والتعبير. وسيعمل الإطار كذلك على خلق أجواء مناسبة للكتابة الأدبية وضمان حقوق الأديب في مخصصات تقاعد أو في العلاقة مع الناشرين. أو في ظروف وشروط عمل مناسبة.

ولن يتردد الإطار الجديد في حماية حقوق الكاتب من خلال التشريع أو توفير الإستشارة القضائية والمهنية.

وفي حديث مع أحد المبادرين. يعقوب بيسر. قال إن الإطار سيكون مفتوحاً أمام الأدباء كافة بغض النظر عن اللغة التي يكتبون فيها وعلى أساس شخصي. ويذكر أن يعقوب بيسر كان حتى وقت قريب رئيس نقابة الأدباء العبريين. إلا أن التيّار القومي الشوفيني داخل هذا الإطار أحبط سعيه. في مؤتمر النقابة الأخير لإجراء تعديل في دستور النقابة!

ويشار إلى أن وزيرة الثقافة الإسرائيلية. شولميت ألوني. لا تُخفي تأييدها للإطار الجديد ونفورها من نقابة الأدباء العبريين. ولم تتردد في انتقاد "النقابة" وحثّها إلى تعديل توجهها.



أشعار الديوانيين
المؤلف الجديد لفاروق مواسي

* د. فاروق مواسي ابن باقة الغربية، لا ينفكّ يحوّل الحبر والورق إلى إنتاج أدبي. وكان مؤلفه ـ "أشعار الديوانيين" آخر ما وصلنا منه. والمؤلف الجديد جاء في طبعة أنيقة ويقع في (٢٩٦) صفحة من الحجم الكبير.

ويحور مواسي دراسته حول ثلاثة من رموز مدرسة الديوان وهم: عباس محمود العقاد (١٨٨٩ ـ ١٩٦٤) وابراهيم عبد القادر المازني (١٨٩٠ ـ ١٩٤٩) وعبد الرحمن شكري (١٨٨٦ ـ ١٩٥٨).

يتوزع المؤلف على سبعة فصول. الأول بعنوان: "ما قبل الديوان" والفصل الثاني: "مدرسة ديوان" والفصل الثالث: "لغة الشعر في مدرسة الديوان" والرابع: "معنى الخيال في أشعارهم" والخامس: "ما التلقوا فيه وما اختلفوا". والسادس: "خصائص وميزات في شعر كل شاعر من خلال نموذج متماثل". والسابع: "مضياً على الطريق" - وفيه خاتمة وملاحظات وثبت المراجع.

ولوحظ اجتهاد المؤلف في تسهيل عملية التعاطي مع مؤلفه. فثبت في فاتحته خلاصة دراسته التي تشكّل أيضاً مدخلاً للمادة التي يتضمنها المؤلف.

وبقي أن نشير إلى حقيقة أنه سبق لمواسي أن نشر (٢٨) إصداراً بين شعر ونقد ودراسات على مدى العقدين الأخيرين.



"الأعراس العربية في إسرائيل"
موضوع دراسة لعادل مناع وقُصيّ حاج يحيى

• "الأعراس العربية في إسرائيل" ـ هو عنوان دراسة للد. عادل مناع ود. قصّي حاج يحيى صادرة في (١٧٤) صفحة من القطع الصغير عن "مركز دراسات المجتمع العربي في إسرائيل".

وتتوزع الدراسة الإجتماعية ـ الفولكلورية على بابين. ففي الباب الأول يتحدث الدارسان عن العرس وأهميته وطقوسه من عملية تحديد موعده وأغانيه و"تعاليله". والباب الثاني مكرّس للحديث عن المدلولات الإجتماعية للعرس، من خلال التوقف عند الفوارق بين منطقة وأخرى بين جانبي "الخط الأخضر".

ولايمكن طبعاً دراسة "ظاهرة" العرس في المجتمع العربي إلا من خلال التوقف عند التحولات الإجتماعية في هذا المجتمع أو عند تطور شكل العرس وطقوسه. وهذا ما يُشير إليه الباحثان من أن العرس العربي خاضع لتحولات المجتمع العربي الذي يعيش مرحلة إنتقالية في مركزها سعيه إلى اقتداء أنماط سلوك المجتمع اليهودي كأنموذج يحتذى!

بقي أن نذكر أن الدراسة نُشرت في إطار سلسلة "أزرق أخضر" ـ الصادرة عن "مركز دراسات المجتمع العربي في إسرائيل". وسبق أن صدر في إطار هذه السلسلة مجموعة دراسات وكتب تتعلّق بالمجتمع العربي في إسرائيل.



"رمـل في الـذاكــرة"
رواية من المغرب لأحمد جزولي

* وصلتنا من المغرب رواية "رمل في الذاكرة" لأحمد جزولي وهي تقع في (١٣٨) صفحة من القطع المتوسط.

والرواية خارقة من حيث مضمونها للحدود بين الأقطار العربية، وتتحوّل إلى رواية الوطن العربي في أحلك ظروفه. ظروف القمع والإستبداد التي يواجهها الناس بمحاولات إختراق من خلال التنظيمات الثورية السرية السياسية والعسكرية.. إلا أن القمع والقهر والسجن والتعذيب تنتظر المشاركين في هذه المحاولات. ومثل هذه الحالة تكررت تقريباً في كل الوطن العربي.

الكاتب، أحمد جزولي، من مواليد إقليم تازة. درس في جامعة محمد الأول في وجدة. عمل أستاذاً للغة الإنجليزية ومترجماً في مكتب دولي للترجمة قبل إلتحاقه بالعمل الصحفي.



"يوم بعده يوم"
دراسة عن البطالة بين الفلسطينيين في إسرائيل

* إتساع البطالة بين المواطنين الفلسطينيين داخل إسرائيل شكل من أشكال التمييز الرسمي ضدهم. ومعدلاتها بينهم تزيد عن المعدلات القطرية. عن هذه الظاهرة وأبعادها وإسقاطاتها الإجتماعية يتحدث الباحث عاص أطرس في كتابه "يوم بعده يوم" الصادر عن مركز دراسات المجتمع العربي في إسرائيل في إطار سلسلة "خط التماس".

ويقف الباحث في كتابه عند هبوط مستوى المعيشة وأتساع رقعة الفقر بين الفلسطينيين سكان إسرائيل. ويحاول أن يصل إلى جذور هذا الوضع وحجم الظاهرة.

ويتضح أن الفلسطينيين عرضة أكثر من غيرهم لأن يكونوا ضحية البطالة في حال أتساعها. ففي حالة الركود الإقتصادي يتضرر الفلسطينيون أولاً ثم النساء اليهوديات وينبع ذلك ربما من ضعف البنية الإقتصادية للمجتمع الفلسطيني الذي يتسم بكون الرجال فيه المعيلين الوحيدين في الأسرة. وتجدر الإشارة إلى حقيقة أن مشاركة النساء الفلسطينيات في العمل لا تزيد عن ربع مشاركة النساء اليهوديات.

والدراسة لا تعتمد على الإشتغال بمعطيات البطالة في التجمّعات الفلسطينية داخل إسرائيل فحسب، بل في معطيات مقارنة من الناحية اليهودية. وهذا ما يُتيح للقارئ الوقوف عند حقيقة الوضع بحيث تكف المعطيات عن كونها أرقاماً ومعادلات لتصبح صورة دقيقة عن حالة أجتماعية مأساوية في إسقاطاتها.

وفي القسم الثاني من الدراسة يتمحور البحث حول وضع التشغيل والبطالة في مدينة شفاعمرو كأنموذج يمكن أن نرى غيره إلى الظاهرة عموماً.

ويحاول الباحث رسم خطة للخروج من الوضع البطالي المزمن عبر توصيات وملاحظات يسجّلها في نهاية بحثه. وبين ما يقوله إنه من المناسب أن تفتح اتفاقيات السلام مع الفلسطينيين عهداً إقتصادياً جديداً وليس بين إسرائيل وجاراتها بل بين إسرائيل ومواطنيها الفلسطينيين أيضاً.

"بريد الجنوب"

* "هناك حاجة لمنابر إعلامية جديدة متعددة ومتنوعة وديمقراطية. منابر تواجه ديكتاتورية الأغنياء. كما تواجه الجهل والتعصب الذي يبرز كرد فعل على مساعي الهيمنة. ولكنّه يعجز عن تقديم الحلول. ويسيء إلى تراث الثقافة الإسلامية العربية. الذي يشكل نتاج إبداع مجموعة من الشعوب. كان للعرب بينهم دور رائد وقائد. وكان جوهر هذا الدور الريادي والقيادي هو رفض فرض حجر على إبداع أي شعب داخل إطار الثقافة الإسلامية العريض. هناك حاجة لمنابر إعلامية جديدة. تطرح "الرأي الآخر" في مواجهة "الرأي الأوحد" الذي يتم فرضه على مستوى العالم" ـ هذا ما جاء في محاولة هيئة تحرير "بريد الجنوب" للرد على السؤال لماذا هذه الصحيفة ولدت ولماذا تفتح صفحاتها للحبر.

"بريد الجنوب" أسبوعية سياسية ثقافية مستقلة جديدة بدأت صدورها في الأول من أيار هذا العام. وهي تصدر عن "الدولية للتقنية والإستشارات" وتطبع في لندن وبرنس تحريرها بشير البكر.

و"بريد الجنوب". تقرأ من أول نظرة. فرغم أني كُلّفت باستعراضها أو لنقل الأعداد الأولى منها. فقد وجدتني غارقاً في موادها أنهي لأبدأ. تطالعني الأسماء من زوايا أخرى وعلى هيئة تختلف. وإذ بي أمام صحيفة مختلفة تقرأ من ألفها إلى يائها ودفعة واحدة. لماذا؟ سألت بيني وبيني! أولاً. بسبب المضمون المختلف والأسماء في هذه المواد وورائها. ادوارد سعيد وهشام شرابي ونزار قباني ومحمود درويش وأبو بكر السقاف وباهي محمد ونجيب محفوظ وسلمى الخضراء الجيوسي وأسماء جديدة نضرة وحبر معطّر. ومضامين من قلب الأحداث ومن أعماقها تتحول على صفحات الصحيفة إلى مسبار لقياس الأحداث ومعرفة محركاتها.

"بريد الجنوب". تُلقي الأضواء الكاشفة على الأشياء والأسماء فتأتي الأسطر والكلمات المحكمة الإخراج حزماً من الشعاع في وقت دهمتنا فيه خيول الصحافة الصفراء من كل حدب وصوب. وهي في حزمها هذه تحمل أيضاً. رسالة الجنوب إلى الشمال أو كما جاء فيها عن زاوية "ذاكرة الجنوب" أنها "ستقدم نصوصاً جنوبية عن الجنوب وغربية عن الجنوب وجنوبية عن الغرب. تربط الماضي بالحاضر".

بقي أن نقول أنها لا تختلف في مضامينها وأسمائها أو لنقل في طرح الأسماء والمسميات. بل هي مختلفة في إخراجها البسيط الممتنع. وفي أناقة طباعتها. وأعترف أنني العامل في الصحافة منذ عقد ونصف العقد (تقريباً) كنت أحلم أن أرى مرة صحيفة بهذا الإخراج. وقد وجدتُها. فشاء أن يحمل لي بريد الأيام صحيفة "بريد الجنوب".. وقد سرّني هذا البريد بما وضع بين يدي!

رسالة عمان

المسرح وحصيلة نصف عام

* جهاد هديب *

أحالها تُحَسُّ أكثر من كونها تعي تلك التغيرات التي تطرأ تحت السطح وتمس بشكل مباشر الحساسية الأدبية، كذلك طرائق تجلياتها في الكتابة وتلقي الكتابة. إن مجمل المتغيرات التي حدثت وتحدث على مستوى المنطقة العربية تنحت معالمها بمعاول حديدية على سلة الذاكرة الثقافية، والرؤيا في هذا الوقت، وهي تحاول أختراق الغبش الماثل أمامها فإنها تعاين الأسود من الأبيض أو الخيط الفاصل بين ما ذهب وما سوف يأتي.

إلا أنّ ما اتُّفِقَ - ضمناً - عليه هو أننا لن نكون في أنتظار "طائر الرعد" الذي سيهبط من أعلى ولن نكون في "انتظار غودو" الذي ذهب على أمل اللقاء بنا.

تختلف الأمور هذه المرة. هناك تململ في الأرض نفسها نسمع دبيبه يأتي من الأسفل. خصوصاً بعد أن كشفت "حفريات المعرفة" عن حقائق ذات وهج ناصع الأبصار حقائق من ذلك النوع المُعلّق في ذيولها أجراس ذات قرع دائم.

***

وعلى كل فقد شهد النصف الأول من هذا العام (١٩٩٥م) جملةً نشاطات ثقافية عامة تركزت جميعاً في العاصمة عمان. حيث تزامنت المهرجانات والمعارض التشكيلية والعروض السينمائية والزيارات العابرة لمثقفين عرب: جابر عصفور، فراس السواح، سميح القاسم، مسعود الضاهر.. إلخ. وأمّت أسواق الكتب إصدارات دور النشر المحلية والعربية، حصيلة النقل والترجمة، تبلغ النصف منها أو تكاد. وأقيمت أمسيات شعرية وندوات في صالات المنتديات الثقافية والعلمية، وأقيم مهرجان للفيلم الأوروبي في المئوية الأولى للسينما. إلا أن أبرز النشاطات الثقافية كان ظاهرة الدورة الثانية لأيام عمان المسرحية التي تنظمها فرقة مسرح الفوانيس وجرت هذا العام تحت عنوان عريض: أيام عمان المسرحية - الدورة الدولية، وانطلقت مساء السابع والعشرين من شهر آذار: اليوم العالمي للمسرح؛ ومن بين كل عواصم المنطقة تفردت عمان بالإحتفال في هذه المناسبة بمشاركة دولية وبجهود فرقة أهلية إستطاعت تجاوز إمكاناتها الحقيقية.

***

إستمرت الدورة الدولية أربعة عشر يوماً تم خلالها تقديم ثمانٍ وعشرين عرضاً مسرحياً، منها إثنان للأطفال من قبل اثنتي عشرة فرقة مسرحية أردنية وعربية وعالمية. وقدمت كذلك سهرة راقصة لمسرح "سيفاستوبل" الأوكراني. وقدم ثنائي موسيقى الصالة، فراس حتر وساقيتانا فرعوني من فرقة "الفوانيس". أمسية

موسيقية واحدة.

وعقدت في أثناء تقديم العروض ندوة فكرية تناولت "السينوغرافيا: مفهوم وإمكانات" على مدى ثلاثة أيام شارك فيها عدد من الباحثين والمختصين من الوطن العربي منهم: د. نهاد صليحة من مصر ود. ماري إلياس ود. حنان قصاب وعوّاد علي وكريم رشيد وعواطف نعيم ويوسف العاني وسامي عبد الحميد من العراق. وأقيمت أيضاً "ورشة عمل الممثل" بإشراف الأكاديمي الأوكراني ألكسي كوجيليني.

•••

من تأليف وإخراج نادر عمران شاركت "الفوانيس" بعملين في مهرجانها "حياة لأجل الموت" وقد عرض لمرة واحدة قرب نهاية المهرجان، و"عيون ماريا والستدباد" الذي عرض سبع مرات متتالية وكان العمل الإفتتاحي والمضخم لـ"الفوانيس" والمهرجان، حيث شارك فيه فريق من خمسة وثلاثين فناناً وفنانة.

"حياة لأجل الموت" ـ كانت "الفوانيس" قد شاركت فيه في أحد المهرجانات المسرحية العالمية جنوب أوروبا في الربع الأخير من العام الماضي ـ عمل غاية في الجرأة، عوالمه غريبة وشخصياته مبهمة من صنع الهلام ووحيه. وهذيان أيضاً وموسيقى وعمق. ذلك هو الموت في انتظار الموت حيث تولد الحياة مسحاً، تولد لا جدوى مرهونة للموت وموقوفة تفاصيلها لفكرته. عبث في انتظار ما هو أكثر عبثاً حتى لحظة اختيار النور ومغادرة القبر كانت صنو العبث "خذوا عني جسدي ولا تتركوا لي سوى قلبي" هكذا قالت المرأة التي رأت جسدها لحظة اغتصابه. رأته بتأوهاته وحمى ارتعاشاته.

عمل جوّاني ذاتي التكثيف. العبث يعاين الموت يقوم بفعل اغتصاب للحياة ولكل ما هو جميل فيصرخ الموتى للتخلص من أجساد تحمل الرغبة والخطيئة. الألم والحبة. أخلاط السعادة والشقاء ثم يخيم ظلام.

جاء العمل مصقولاً للغاية مشذبا من كل الزوائد. حيث استطاع ثلاثة ممثلين من السيطرة تماماً على أدواتهم دون الإنشغال بعوامل أخرى خارج أجسادهم على الخشبة. إنه عمل جدير بأن يعرض أكثر من مرة حتى يمكن الإحاطة بجوانبه المتعددة أكثر من أن تخوطها مجرد قراءة بصرية واحدة.

على العكس من ذلك، كانت "عيون ماريا والستدباد" التي تميزت بمحاولة تكثيف كل عناصر السينوغرافيا وتوظيفها في الخطاب المسرحي باتجاه إبراز رغبة حادة ولعينة في تنظيف الروح من الأدران العالقة على جدرانها وفي التوق إلى التنفس قليلاً برئة الاختلاف. وامتاز العمل أيضاً بفشل هذه المحاولة فكانت الرغبة في مكان والسينوغرافيا - كتكوين مشهدي وربط بين التكوينات - في مكان آخر.

كان هناك إغراق في استخدام تقنيات غير مدروسة جيداً، تعتمد الإستلاب البصري في تلقيها، فجاءت قدراتها التعبيرية ضحلة وتعددت الألوان (الإضاءة) وتنوعت إيقاعاتها غير المتناغمة التي كانت بلا أي وظيفة دلالية حتى أن شيوع استخدامها أساء لجماليات المشهد الإستهلالي.

إلا أن الموسيقى التي رافقت العمل كانت العنصر الأكثر وعياً لدورها، لدرجة أنها شكّلت في الكثير من الأحيان رافعة للعمل.

•••

قبض بيديه مباشرة على الإشكال كريل باشنكو ـ المدير الفني لمسرح تابرو فسكوي/ روسيا - حين قال في "مسرح" (نشرة المهرجان، عدد ٨/٧ ـ ١٠ نيسان ١٩٩٥)، "لدي شعور بأن المسرح العربي يقع في إزدواجية. ذلك ما يبعده عن موقعه بعض الشيء حين يعتمد على نصوص المسرح الأوروبي. إنني أدعو المسرحيين العرب للتفكير بالبحث عن أسلوب يخصّ الإنسان العربي قبل كل شيء".

هكذا كانت كل العروض الأردنية الأخرى التي قُدمت في المهرجان. فقد اُعدّت عن نصوص غربية وهي "جزيرة

الماعز" من إخراج زياد جلال و"إنت مش إنت" لخالد الطريفي و"البقظة" مونودراما قصيرة قدمتها نادرة عمران و"سوء تفاهم" من إخراج عوني كرومي. تلك هي المشكلة التي لم يحاول المسرح الأردني حلّها: أزمته في النص/ إفتقاده لمسرح مكتوب. وأزمته مع النص/ عدم مقدرته على تفكيك النص العربي واكتشاف رؤى جديدة فيه أو حالات إبداعية مغايرة ومستبطنة فيما هو مكتوب أو لما هو مكتوب.

"جزيرة الماعز" التي أعدها جميل عوّاد قدمها المخرج من خلال رؤية اعتمدت التشكيل الذي صاغ فضاء المسرح (عناصر السينوغرافيا) وتشكيل الجسد للنفاذ مباشرة إلى جوهر العمل. كان ذلك منذ المشهد الإستهلالي والذي هو عبارة عن لوحات من الرقص المسرحي تعرّض لدرامية الجانب اللامرئي للشخصيات.

"سوء تفاهم" لألبير كامي قدمها قسم الفنون الجميلة في جامعة اليرموك من إخراج الدكتور عوني كرومي. لقد أكد العرض بكل تفاصيله شكلاً من أشكال المعاناة الإنسانية. وقدم المخرج رؤيته للعمل على مستويين الرمزي التعبيري الذي يرقى ليلامس حدود الأسطورة والمستوى الحياتي المألوف الذي من خلال واقعيته تكتشف عبثية ولا معقولية الحياة. إلا أن أداء الممثلين ظلّ قاصراً عن ملامسة هذه التجربة.

"البقظة" الذي تناول معاناة مرأة عاملة في مصنع كرتون أوضح أن نادرة عمران ممثلة تختزن تجربة لطيفة وطاقة أدائية تتنامى باضطراد.

"إنت مش إنت" من إخراج وإعداد خالد الطريفي عن أحد أعمال عزيز نيسين. قدم هذا العمل في مهرجان جرش (١٩٩٤) ضمن قالب هزلي عن البطولة الموهومة وليدة الصدفة في فضاء "جراسيا" المفتوح ثم أعاد بناءه ليتلاءم مع إمكانات قاعة المسرح الرئيسي المغلقة.

***

من العراق قدمت فرقة النجاح الأهلية مونودراما "أم الحوش" من تمثيل الفنانة المتميزة ليلى محمد. وإخراج وإعداد محمود أبوب العباس عن "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف. ولعل أكثر ما لفت الإنتباه تجاه هذا العمل هو مقدرة ليلى محمد على العطاء بنفس المستوى من الأداء المقنع على مدى خمسين دقيقة كانت تتحرك خلالها وكأنها تجري في ماراثون. ويحاول المتفرج المتورط معها في أجواء "مدن الملح" اللحاق باللحظة الأساسية في العمل دون جدوى. فهناك تيه واستحضار لشخصيات غائبة وأخرى تنبث من الهذيان الذي يلف الصحراء ويمطرها بماء أسود (نفط) كما أن هناك لغة لعنة تحتمل أكثر من معنى.

العرض المصري كان "غزير الليل" لفرقة "الورشة" الذي قدم عدة روايات (رؤى) من الهامش لقصة "حسن ونعيمة" الشهيرة. وتقوم هذه الرؤى المتعددة بتجسيد حي لرغبة الهامش الإنسانية وتشخص متخيله الجمعي الكاشف لما هو كامن في الأعماق والجذور، وما يشكله ذلك التجسيد كمنفذ وحيد تمكن ممارسته بعيداً عن كل أشكال الوصاية والإستلاب.

وبدا واضحاً أن فريق "الورشة" حين شرع بالبحث عن شكل أكثر جماهيرية للمسرح وجد في "حسن ونعيمة"، كحكاية مروية بإيقاعات مختلفة، ضالته التجريبية فصنع لها فضاءً خاصاً يفترض التماس كضرورة. ورغم أن العمل جاء كمشهديات متقطعة إلا أن فضاء السرد الذي خلقه الرواة ظلّ طيلة العرض ينظمها الواحدة إلى جانب الأخرى بقوة المتخيل المكاني.

مسرحية "أنصار" لفرقة "مسرح الرواة" المقدسية كانت مفاجأة حقاً. دخل كثيرون إلى قاعة المسرح الرئيسي يتهيبون الإغراق في السياسي على حساب الفني. وحين خرجوا اتفقوا أن هذا العرض يؤسس لمسرح فلسطيني مختلف.

آخر الأعمال التي عرضت كانت "لا" التي قدمتها الفرقة القومية اليمنية للمسرح. ويعالج العمل جملة الصراعات والمعاناة والتناقضات في شخصية الإنسان

التي سببتها حالة التشظي والإنقسام والضعف العربي السائدة.

***

أربعة أعمال أجنبية شاركت في المهرجان: "شعاع الروح" لمسرح "سيزاريا" الأوكراني، "أنقذني واحفظني" لمسرح "سيفاستوبل" الأوكراني أيضاً، و"كل يوم" لمسرح نايروفسكوي/ موسكو الروسي، وأخيراً "كيف نمشي" لفرقة "المسرح الجوّال" وهي فرقة مشتركة من إسبانيا وإيطاليا والبرتغال.

على العكس تماماً من الأعمال العربية فقد اعتمدت الأعمال الغربية بشكل قوي على القدرات الأدائية للممثل، فكانت المحور الرئيسي على خشبة المسرح التي بثّت جانباً كبيراً من الخطاب المسرحي وقد تم توظيف كل عناصر السينوغرافيا لمساعدة الممثل على تطويع الجسد وتفجير قدراته التعبيرية، بحيث تسنى للمتلقي العربي ومن خلال لغة الجسد الصافية استيعاب العناوين العريضة للعمل دون الحاجة لفهم الملفوظ إلى حد بعيد، وخصوصاً مع مسرحية "كيف نمشي" الإيطالية التي قدمتها فرقة "المسرح الجوّال" والتي قال بصددها الناقد العراقي عواد علي: "إن نزوع الخطاب المسرحي في هذه التجربة المثيرة إلى لغة الجسد (التمثيل اليمياني) أضفى على العرض منحىً عالمياً ألغى الحواجز بينه وبين المتلقي أياً كانت جنسيته أو لغته وأتاح للجميع فرصة لاستيعابه والتمتع به. وهذا بحد ذاته من أكبر فضائل التجربة كونها تقدم دليلاً على أن الفن قادر أكثر من غيره من الخطابات على التقريب بين الشعوب والأمم".

"شعاع الروح" مسرحية عالجت الجانب الوجودي في النفس الإنسانية، أخذت من لحظة وجود آدم وحواء على الأرض قالباً دراميا لقول الفكرة. لقد كان التعبير الجسدي في هذا العمل أقرب القنوات التي تبث الخطاب المسرحي إلى المتلقي بحيث تسنى له معايشة الألم والتيه والوعي المسيحي الذي صاغ ذلك التعبير.

***

"السينوغرافيا: مفهوم وإمكانات" عنوان حملته الندوة الفكرية التي عقدت بموازاة المهرجان حيث قدم ثمانية باحثين على مدى ثلاثة أيام ستة أبحاث.

تناولت الدكتورة نهاد صليحة مفهوم السينوغرافيا في مصر وحددته بأنه: "الرؤية التشكيلية للعرض. أي تخطيط المشاهد على المستوى البصري" وهو مفهوم ناقص كما تعتقد الدكتورة صليحة لأنه لا يأخذ الصوت والكلمات المنطوقة التي تتدخل في استحضار الصور (التخييل) وبالتالي في الدلالة الفنية للعرض.

وناقشت مفهوماً آخر للسينوغرافيا: "ترجمة قراءة المخرج للنص المسرحي سمعياً وبصرياً. أي تحويل النص إلى نسق يفجر الطاقة الدلالية للعلامات ويحددها في مسارات معينة تسعى إلى تشكيل شبكة من العلاقات الدلالية".

المخرج المسرحي العراقي، كريم رشيد، قدم بحثاً خلافياً بعنوان "قراءة سيميولوجية لمفهوم المكان في العرض المسرحي المعاصر" بدأه بالهجوم: "مسرح المستقبل يسير باتجاه نزع سلطة المخرج وتحويلها إلى السينوغرافي". ثم تساءل بجرأة معرفية: "كم يتبقى للمخرج من سيادته إذا ما كانت السينوغرافيا معنية بكل التكوينات البصرية والعلاقات المكانية الناشئة في الفضاء المسرحي والكتل المتحركة فيه بما في ذلك كتل الديكور والضوء واللون والممثل ككتلة بشرية متحركة والفراغ كعنصر أساسي في الإنشاء البصري؟". ثم تابع رشيد: "ولما كانت كل تلك العناصر عبارة عن مفردات مادية لها معانيها، فهذا يعني أن الإنشاء البصري يمكن أن يكون لغة بصرية لها أبجديتها الخاصة".

الدكتورة ماري إلياس تناولت السينوغرافيا من حيث اقترابها من الديكور المسرحي وشموليتها له وتطرقت خلال حديثها إلى أن السينوغرافيا فلسفياً هي ممارسة تقوم على اعتبارات لها علاقة بالتطور المعرفي في القرن

العشرين. وأكدت أن السينوغرافيا عبارة عن نظرة مختلفة لعلاقة الإنسان (ممثل. متلقي) بالفضاء (كفراغ أو حيِّز وليس كمكان) تتراكب من خلالها الأشياء وتتراكب أيضاً علاقة هذه الأشياء ببعضها وعلاقة الإنسان بهذه الأشياء.

اهتمت ورقة الأستاذ عوّاد علي بملاحقة تاريخية السينوغرافيا كمفهوم وتواجدها في الخطاب النقدي المسرحي العربي كمدخل لمناقشة خصائص العلامة المسرحية التي تتمتع بالمقدرة على تحويل دلالاتها وإيراد عدة تنويعات عليها في العرض الواحد واختلافها. من عرض لآخر وكذلك ميل العلامة إلى التجميع بين الدلالات بحيث توحي بمدلول مركب. وتطرق الباحث أيضاً إلى الدور الدلالي للإضاءة كعنصر سينوغرافيا لتحديد حيِّز ما وإبرازه بما يفيد شحن طاقته الدلالية بأعلى قدر ممكن.

***

برغم كل ما يمكن قوله إيجاباً أو سلباً حول مستوى تنظيم المهرجان إلا أنه يبقى وسام رفيع على صدر فرقة مسرح "الفوانيس" الأردنية التي أقامت أول مهرجان دولي غير رسمي في كل المنطقة العربية وأرست في الأردن تقاليد احتفال سنوي بمناسبة اليوم العالمي للمسرح - مثل كل الأمم التي تحترم ذاتها - منذ العام ١٩٨١. وليس كذلك فحسب. ففضيلة "الفوانيس" الأساسية أنها توفر دائماً للمسرح الأردني مرايا كي ينظر جيداً إلى مسارات تطوره أو انكفائه.

***

* ذهاب رجاء أبو غزالة

أخيراً وضمن سياق مختلف تماماً. فقد فقدت الأوساط الثقافية مؤخراً القاصة والفنانة التشكيلية النشطة في قضايا المرأة رجاء أبو غزالة. التي قضت نحبها إثر مرض عضال. وكانت قد أصدرت آخر أعمالها القصصية "القضية" عن منشورات وزارة الثقافة المكرسة لأفكارها حول الأنثى والواقع المعاصر للمرأة العربية ضمن أجواء سردية مفعمة بالرغبة في قول ما تختزن من ألم دفعة واحدة. بحيث يشعر القارئ أن المرأة كتبت وهي ترتب حقائبها وتهم بالمغادرة. فقد احتفت بأماكن بعيدة كانت تستودعها في مخيلات شخصياتها بوداع حزين في الوقت الذي تهيئنا فيه مباشرة نحو ما تريد من إدانة وتعرية لزيف الواقع الإجتماعي عبر وعيها الذاتي كأنثى كانت تحاول اختراق دفاعات التخلف المستحكمة خلف عادات وأعراف كلّستها قرون طويلة من الجهل والإستبداد.